

العدد الثاني عشر • السنة الثانية  
ديسمبر ١٩٨٤ - ربيع الأول ١٤٠٥

# آداب

مجلة الآداب والفن

عدد ممتاز





# الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقيم

## معرض القاهرة الدولي الأول لكتب الأطفال

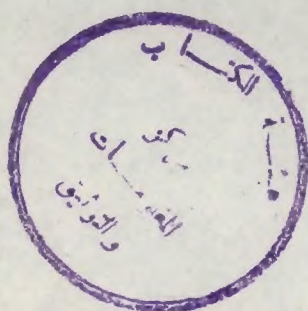
٢٧ نوفمبر - ١٠ ديسمبر ١٩٨٤

أرض المعارض بمدينة نصر



- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة عشرة آلاف متر مربع .
- الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ .
- أيام العرض : ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وأساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .
- أيام البيع : ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ .
- المواعيد : يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً .





# إبداء

مجلة الأدب والفن  
تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر • السنة الثانية  
ديسمبر ١٩٨٤ - ربيع الأول ١٤٠٥

مستشارو التحرير

حسين بيكار  
عبد الرحمن فهمي  
فاروق تنويته  
فؤاد كامل  
نعمان عاشور  
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فياض  
سامي خنينة

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب

سكرتير التحرير

نمر أديب  
حمدي خورشيد



كتاب



مكتبة  
الهيئة العامة  
للكتاب  
٥٠٣١  
١٩٨١

مكتبة الكتاب  
مركز المعلومات والتوثيق  
المكتبة  
الرقم الخاص :  
جهة الورود :  
تاريخ الورود :



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



# إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب  
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤  
دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد  
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨  
دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور  
الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -  
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالاً  
قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة -  
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠  
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠  
دينار - الجزائر ١٢ دينار - المغرب ١٢ درهما - اليمن  
٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف  
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثلث ٧٥ قرشا



## الدراسات

٥	التحرير	افتتاحية
١١	د. عبد القادر القط	الأبيض والأسود في المسلسل التليفزيوني
١٥	بلند الحيدري	تجربتنا في الحداثة الشعرية
٢٢	د. أحمد ماهر البقرى	القصة القصيرة في البحرين
٢٩	د. أحمد درويش	روايتا «زينب» لهيكل و«جولى» لروسو
		قراءة في قصيدة «النمر»
٣٦	يوسف عبد الحليم الخوجة	للشاعر الانجليزى «ويليام بليك»

## ○ الشعر

٤٣	عبد الحميد محمود	أربعة أفئدة لوجه عربى
٤٥	محمد حلمى حامد	إحساس
٤٦	محمد آدم	وجه
٤٨	فوزى خضر	تقاتل رأسى مطرقة
٥٠	عبد اللطيف أطيمش	جهامة المدن الملعونة
٥٢	أحمد فضل شبلول	لجنود الأرض وقادة الحرب
٥٤	مفرح كريم	استطلاع النبوءة
٥٦	حسين على محمد	سيرة جرح لا يتدمل
٥٧	محمد محمد السنباطى	الجواد والوند
٥٨	عيد صالح	ثلاثية
٦٠	صلاح والى	أبى : ديومة الحضور والغياب

## ○ القصة

٦٣	بهاء طاهر	في حديقة غير عادية
٦٨	محمد عبد المطلب	الجيل
٧٠	جهاد عبد الجبار الكيسى	السقوط
٧٤	مصطفى أبو النصر	الرجل والبواب
٧٧	فاروق جاويش	الأمطار
٨٠	محمد سليمان	ناظر الحسبة
٨٣	حسن الجوخ	السيف والوردة
٨٦	سمير الفيل	الصفحة
٩٠	إلياس فركوح	نقطة عبور

## ○ المسرحية

٩٤	ترجمة : الدسوقي فهمى	ناس في الريح
----	----------------------	--------------

## ○ أبواب العدد

١٠٣	محمد سليمان	أحاديث جانبية (شعر/تجارب)
١٠٧	محمد كشيك	خمس رؤى تشبه الحقيقة (قصة/تجارب)
١١١	عبد ربه طه	رابسودية على لحن الجسد (قصة/تجارب)
١١٥	عبد الغنى السيد	ميتافيزيقا البحر والموت (قصة/تجارب)
١١٨	محمود الحسنى	«علامة الرضا» في زمن التساؤلات (متابعات)
		مع المازنى وملاحظات
١٢١	سامى خشبة	حول نقد عاشق لمعشوقته (شهريات)

## ○ الفن التشكيلي

١٢٧	سعد عبد الوهاب	الفنانية تحية حليم .. عاشقة مصر (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنانة)
-----	----------------	---

## ○ كشف «إبداع» ١٩٨٤

## المحتويات



## العدد الرابع والعشرون حصاد .. وتجربة .. وأحلام

بهذا العدد تتم مجلة «إبداع» عامها الثاني .

وبهذا العدد تكون مجلة «إبداع» قد عززت دورها الذي كرس له نفسها ، منذ أن أصدرت عددها الأول في شهر يناير ١٩٨٣ ، كمجلة عربية أدبية ، تصدر من القاهرة . هذا الدور الذي يتمثل في الأعمال الإبداعية ، شعرا وقصة ومسرحا ( تأليفا وترجمة ) ، والدراسات النقدية التطبيقية ، والمتابعات النقدية ، ومقالات عن فن التصوير والفنانين التشكيليين ، مع صور لأعمالهم الفنية بالألوان .

وقد أضافت «إبداع» في الأعداد التي أصدرتها هذا العام تعزيزا لدورها الأدبي أبوابا أخرى جديدة :

\* قدمت «إبداع» على صفحاتها - في معظم الأعداد - باباً لنشر التجارب الشعرية والقصصية الجديدة لشعراء وقصاصين من كل الأعمار والخبرات الثقافية الأدبية . وتكمن جذوة هذه التجارب في مغامراتها الأدبية في إطار يخرج بها عن المألوس من الشعر والقص ، وعن المعروف من زوايا الرؤى الأدبية ، والتجارب الفنية ، مما لا عهد للقارئ العام للأدب العربي بمثله ، معززة بذلك حق مبدع الأدب في التجريب والارتداد والاكتشاف لأفق جديد ، تاركة الحكم له أو عليه للقراء والنقاد .. ولمصفاة الزمن .

\* وقدمت «إبداع» باباً لنشر «المناقشات» .. آملة أن تقطع شوطاً آخر مع المبدعين والنقاد لإحياء موات الحياة الأدبية الراكدة ، بالحوار ، والمعارك الأدبية ، فحياة الروح لأمة رهينة ببعثها الثقافي : رؤى ، واتجاهات ، وأشكالا أدبية وفنية ، ذلك البعث الذي يتلمس ويسترفد واقعنا العربي الاجتماعي الراهن . فالفكر البشري كان دائما ، وسيظل أبدا ، أحد طرفي الحوار ، والتأثير والتأثر ، مع واقع الحياة التي نعيشها .

وبالرغم من خطورة باب «مناقشات» وجدته فإنه لم يؤت ثماره المرجوة ، فلم يثر حول قضاياها حوار يذكر إلا قليلا . ولم يحدث اشتباك فكري أو معارك أدبية كان يمكن لو تحققت أن تسهم في إثراء الحياة الأدبية وتثمر في الواقع الأدبي حيوية في الفكر والنقد والإبداع . ولا شك في أن هذا دليل على أن حياتنا الأدبية يكتنفها كثير من الركود والسلبية ، وذلك ما يعزز ضرورة الاستمرار في المناقشات والحوار .

## افتتاحية



\* وقدمت «إبداع» باباً جديداً لـ «الشهریات» ، محرره الناقد «سامی خشبة» ، عضو أسرة التحرير ، يرصد من خلاله ظواهر الواقع الأدبی الراهن ، وحرکته قوة وضعفاً ، قدر المستطاع ، والمتاح .

○

وتأمل أسرة تحرير «إبداع» في تعزيز دور المجلة بخطوات أخرى ، عسى أن نتمكن بجهد الكتاب ، نقادا ومبدعين ، في مصر والوطن العربي ، من تنفيذها ، أو قطع شوط فيها . فتصدر المجلة أعداداً خاصة عن : «المسرح» و«الشعر» ، و«النقد الأدبی» : مدارس واتجاهاته ؛ وتصدر ملفات عن «كاتب وعالم» يتضمن دراسات ونماذج متميزة من إبداعه ؛ . . وملفات أخرى عن الآداب العربية (شعراً وقصة ، ونقداً ومسرحاً) في أقطار الوطن العربي ؛ وتقدم ألواناً من الحوار واستفتاءات وندوات أدبية ذات مستوى رفیع مع الكتاب العرب ، حول قضايا الأدب العربي الحديث ، وتضيف إلى هذا كله خطوة جديدة بنشر نصوص أدبية مأثورة ، رفيعة المستوى ، مع قراءة نقدية عصرية لها .

○

ونحسب أن مجلة إبداع قد قطعت شوطاً مع الكتاب ، وخاصة الشبان منهم ، في اتفاق ضمني على عدة ضرورات :

\* ضرورة التفرقة الجادة والحاسمة بين ما يكتب للصحافة الأدبية ، وبين ما يكتب لمجلة أدبية ، ذات مستوى رفیع ، مما يفخر به كاتبه كأديب ؛ ويقبل هو لتاريخه الأدبی - الذي يؤمله - أن يجمعه لينشره في كتاب يبقى على الزمن .

\* وضرورة التفرقة بين ما يؤجر عليه كاتب ينشر في مجلة أدبية ، وبين ما قد لا يؤجر عليه في الصفحات الأدبية بصحف الوطن العربي ، أو في مجلات المنوعات الثقافية التي تصدر في الأقطار العربية .

\* وضرورة الارتقاء والارتقاء فيما يكتبه الكاتب للمجلة الأدبية من دراسات ومتابعات نقدية ، عن التعميمات ، والأحكام العامة الجاهزة ، وعن النقد الانطباعي ، المتسهل ، والمتعجل . . لكي يركز النقد الأدبی على اتجاهات وحیثیات ومنهج ، ثمر في تطوير الإبداع والنقد حين يعالج قضايا الشكل والمضمون ، والرؤی ، والتجارب ، والتعبير عنها . وهي أمور ما تزال معظم الدراسات والمتابعات غارقة فيها - إلى الآن - في سائر مجلاتنا الأدبية . . ولكي يتوقف هذا الاضطراب والخلط الشديدان في الوعي والمعرفة بالاتجاهات الإبداعية ، والمدارس النقدية .

\* وضرورة أن يعالج الكتاب - الشبان منهم خاصة - مناقص خطيرة في مهاراتهم الكتابية : مهارات الإملاء ، وعلامات الترقيم ، وتصريفات الكلمات واشتقاقاتها (تذكيراً وتأنیثاً ، ومفرداً وتثنية وجمعاً) ، والنحو العربي (إعراباً وتراكيب جمل) . . حتى يخف عبء المراجعة الفنية على أسرة



التحرير ؛ وحتى لانقع في أسر كأسر « مطايخ » الصحافة ؛ أسر الغرق وضياح  
البصر في التصويب وإعادة الصياغة ؛ بل لكي يكون الكاتب كاتباً . وإذا كانت  
تلك المناقص ممكنة القبول والاحتمال مع الأخطاء اليسيرة ، المعدودة ، ومع  
الدراسات والمتابعات والمترجمات ، كواقع لغوى مأساوى لا فرار منه  
ولا فكاك ، فهو أمر غير مقبول مطلقاً من الشاعر ، والقصاص ، وكاتب  
المسرح ، فاللغة هى مجاله وميدانه ، هى أدواته ومهارته ، هى وسيلته وإحدى  
غاياته الفنية . ومن غير المتصور أن نطلب من الرسام والموسيقى المعرفة والخبرة  
بأدواته وإمكاناتها ، ونتجاوز مع أدباء لغة ، يدعون باللغة ، مع أدباء أمة ،  
يعبرون بلغة أمة . ونحسب أن مطبوعات « الماستر » قد وصلت بجيل من  
الكتاب ، مع سوءات التعليم للغة في الجيل الأسبق وما تلاه ، إلى هذا المستوى  
من الضعف اللغوى ، والاستهانة باللغة ، وعدم الحرص حتى على مراجعة  
عملهم الأدب ، قبل دفعه إلى مجلة أو صحيفة .

\* ضرورة حرص الشاعر على الأوزان الشعرية ، وعدم التجوز في الانتقال  
بين البحور ، حتى في الشعر الحر ، وإلا فعلى هذا الشاعر أن يكتب نثراً فنياً -  
ولا مجال له عندئذ لنشره في « إبداع » . ومن المحزن أن يحرص بعض  
الشعراء - وما أكثرهم - على قول الشعر نظماً ، لا نثراً ، ثم يقعون في عشرات  
من أخطاء « الكسر » الفادحة ، ثم يدفعون عن قصائدهم بالقول مثلاً ، بأن  
المهم في الشعر هو التجربة الشعرية ، أو التعبير عن رؤيا جديدة ، أو تجاوز  
جيل رواد الشعر الحر أسرى أوزان الخليل وبحوره ؛ بل لقد بلغ سوء الفهم  
للتجديد بأحدهم إلى أن يرسل للمجلة قصيدة ذيلها بهذه العبارة السافرة : « أى  
خطأ في الوزن مقصود من أجل المعنى » !! وربما - لهذا السبب وغيره - كانت  
مستويات ما تنشره « إبداع » - وسواها من المجلات الأدبية - من قصص أفضل  
حالاً من كثير من الشعر الذى تنشره هى ومجلاتنا الأدبية الأخرى .



ومع هذه الملاحظات والمآخذ ، نجحت « إبداع » في شق طريقها بالجهد  
والمعاناة والدأب إلى القارىء في مصر ، وإلى القارىء العربى خارج مصر ،  
في حدود الظروف الراهنة في الوطن العربى ، وتمزق شبكة التوزيع العربية  
للمجلة وللكتاب ؛ ونجحت في أن ترفع مستوى موادها الإبداعية في هذا العام  
أكثر من سابقه ، فثمة بقطة تدب وإن كانت واهنة الخطى ، وحياة أدبية جديدة  
تتخلق وتسمى ؛ ونجحت في الارتقاء بالإخراج الفنى للمجلة ، خلال أعداد  
هذا العام كله ، بفضل الجمع التصويرى ، وطباعة الأوفست ، ونوع الورق ،  
وكلها أتاحها الهيئة لمجلاتنا الوليدة ، وآزر هذا النجاح الطباعى - بإشراف  
الفنان « سعد عبد الوهاب » عضو أسرة التحرير - إعطاء مواد المجلة طابعاً  
خاصاً متميزاً ، نعتقد أنه صار نموذجاً يحتذى أو يتنافس معه ، بين المجلات  
الأدبية التى تصدر في عواصم الأدب العربى ؛ ونجحت المجلة في المحافظة على  
ثمنها - باستثناء ما تصدره من أعداد خاصة - برغم ما جد على طباعتها من



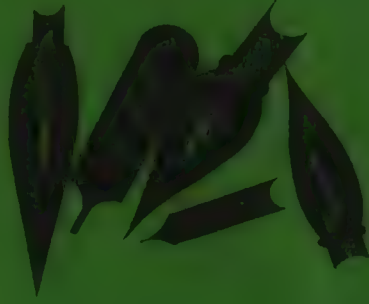
تطوير ، جذباً للقارئ الأدب ، وتيسيراً عليه ، وهذه هي مهمة الدولة وواجبها في قطاع الثقافة والتعليم . ونجحت المجلة في أن تقدم للقارئ العربي عدداً خاصاً عن الإبداع في « القصة العربية القصيرة » ، صار مرجعاً بدراساته وقصصه وحديث القراء والنقاد .



ومع هذا العدد تقدم « إبداع » للقارئ والباحث كشافها السنوى المعتاد . وأرقام ما نشرته « إبداع » في هذا الكشاف من قصائد ، وقصص ، ومسرحيات ، وتجارب ، ودراسات ، ومتابعات ، وشهريات ، ومناقشات ، ومقالات ، وملامح بالألوان عن الفن التشكيلي ، تغني عن أى تحليل ، وحسبنا فقط أن نشير إلى أن مجلة « إبداع » كسبت وقدمت هذا العام لقارئها عدداً آخر من الكتاب الجدد أكثر من قدمتهم في العام السابق ، بينهم الشاعر ، والناقد ، والقصاص ، والمترجم ، وبينهم الدارسون الجدد للفن التشكيلي في مصر والوطن العربي .

#### « التحرير »





## الدراسات

- |  |                        |
|--|------------------------|
| ○ الأبيض والأسود في المسلسل التلفزيوني | د . عبد القادر القط    |
| ○ تجربتنا في الحداثة الشعرية           | بلند الحيدري           |
| ○ القصة القصيرة في البحرين             | د . أحمد ماهر البقري   |
| ○ رواية « زينب » لهيكل « وجولي » لروسو | د . أحمد درويش         |
| ○ قراءة في قصيدة « النمر »             |                        |
| ○ للشاعر الانجليزي « ويليام بليك »     | يوسف عبد الحليم الخوجة |







# الأبيض والأسود

## في المسلسل التليفزيوني

### د. عبد القادر القط

محورا لأغلب الأعمال القصصية والدرامية وسبيلا مشروعا إلى كثير من النماذج البشرية الناجحة . لكنها حين توضع في العمل الدرامي وجهها لوجه . وفي أقصى درجات التناقض ، تصبح مجرد وسيلة للإثارة ، ولا تقدم إلى المشاهد إلا أحداثا مفتعلة ونماذج وشخصيات مصنوعة ، يكون فيها الخير خيرا محضاً والشر شرا مطلقا ، ولا تترك في نفسه إلا انفعالا وقتيا قد يكون حادا — لكنه سرعان ما يزول بعد المشاهدة لما تتضمنه الشخصيات والأحداث من مبالغة مسرفة ، أو بعد عن المنطق ، أو مجافاة لطبيعة الواقع . ومع أن هذا الأسلوب الدرامي يغلب على كثير من التمثيليات والمسلسلات ، فإنه قد تجلّى في أوضح صورته في مسلسلين عرضهما التليفزيون المصري في الأشهر الأخيرة هما : « الشهد والدموع » ، و « ليلة القبض على فاطمة » .

وكلا المسلسلين يصور القسوة البالغة من الأخ نحو إخوته ، والعقوق الشاذ من الأبناء نحو آبائهم ، والخضوع لسيطرة حب المال خضوعا يجرد النفس الإنسانية من كل مشاعرها الطيبة الفطرية والمكتسبة ، حتى يغدو صاحبها أشبه بحيوان ضار جائع لا تحركه إلا غريزة البقاء . كل هذا في مقابل إخوة بالغي الطيبة إلى حدّ السذاجة في بعض الأحيان ، وآباء حانين يقسون أحيانا على أبنائهم بقصد

يحرص مؤلف المسلسل التليفزيوني — أو كاتب السيناريو — على أن يشدّ اهتمام القارئ من حلقة إلى حلقة ، بأن يثير لديه أكبر قدر من الانفعال والتطلع إلى تطور الأحداث ومصائر الشخصيات .

ومن الملاحظ أن المشاهد العربي العام يتجاوب في أغلب الأحيان — أو هكذا عوّده المؤلفون والمخرجون — مع الانفعالات العنيفة والعواطف الحادة ، وكأنه يستعيض بهذا عما في حياته من رتابة وركود . ويعرف المؤلفون والمخرجون عنه ذلك فيسرفون في تصوير الأنماط النفسية أو النادرة وببالغون في تقديم مواقف الانفعال كالغضب والحزن والقسوة ، ويلحّون على بعض السمات النفسية المسيطرة كالأنانية أو العقوق أو الطمع أو الانحراف ، ولو جاء ذلك مخالفا للمنطق أو الواقع أو الأصول الدرامية المعروفة .

ومن الوسائل المألوفة لكي تبلغ إثارة الانفعال والتوقع أقصى مداها لدى المشاهد ، ما يمكن أن يسمى « تقابل الأبيض والأسود » أو « لقاء الأضداد » ! الفقر والغنى ، الشر والخير ، الاستقامة والانحراف ، المكر والطيبة ، الطمع والقناعة وغير ذلك من الصفات والميول النفسية المتقابلة .

ولا شك أن مثل هذه الموضوعات كانت — وما تزال —



التربية والتنشئة الصالحة ، ولكنهم يدون لهم في النهاية ما تنطوى عليه نفوسهم من حب أبوى صادق . وهكذا يلتقى الأبيض والأسود وجها لوجه ويدو الخير ضعيفا مغلوبا على أمره أمام الشر المسيطر المستبد دون أية ظلال تلقى على الطيبة البالغة شيئا من الفطنة أو الصلابة ، أو تضى على الأنانية المطلقة شيئا من وخز الضمير أو مراجعة النفس ، أو تعود بالشخصية في لحظة من اللحظات القصيرة إلى شىء من فطرتها السابقة السليمة .

ولا يكتفى المؤلف بشخصية واحدة تمثل نزعة الشر الغالبة بل يضم إليها بضع شخصيات أخرى لعلها أكثر شرا ولكنها تتخذ الشخصية الأولى وسيلة إلى تحقيق مآربها . ويزيد فيهيء الجولغلبة الشر بأن يصور السلطة التي من شأنها أن تقاومه وترد عدوانه على الآخرين ، على نحو من الغفلة أو التهاون الجسيم ، فيصدق رجل الشرطة دون بحث أو تدقيق تنصل شخصية الشر من جريمة اقترفها ومحاولتها إلصاق التهمة بالأبرياء الطيبين ، ويستجيب القضاة في يسر وعجلة لدعوى الأبناء بأن آباءهم لا يحسنون القيام على أموالهم فيحجر على آباء عرفوا بين الناس برجاحة العقل ، وعفة النفس ، ونزاهة السلوك .

ومسلسل « الشهد والدموع » يصور حياة أسرة يحترف كبيرها صناعة الحلوى وبيعها ، يساعده في ذلك ابنه الأكبر ، أما الأصغر فيحب الموسيقى والغناء ، ويقضى وقته في صحبة بعض الموسيقيين والمغنين ، لكنه على جانب كبير من الاستقامة والطيبة ، والبر بوالده ، والطاعة لأمره . والأخ الأكبر أناني طموح محب للمال تدفعه إلى ذلك زوجته التي تنبه عليه بجاه أسرتها ونسبها الذي رفعه إلى مكانة تفوق مكانة أسرته ، ويسر له أمر تجارته بالسكر والدقيق في السوق السوداء ، وهو يخضع لها خضوعاً مزمياً شائناً لا يتفق مع نفوس الرجال في مثل هذه الطبقات وتلك الأحياء . وهو إلى جانب هذا يستجيب لغواية رفيق سوء ما يزال بأبيه وأخيه الأصغر إلى أن يموت الأب وينفرد بأخيه فيكيد له كيداً لا ذرة فيه لأى إحساس بالأخوة ، أو معنى من معاني الشرف . وكان أخوه قد تزوج ابنة رئيس العمال في مصنع أبيه فغاظ ذلك زوجته « الارستقراطية » ، وبخاصة أنها كانت قبل أن تتزوج الأخ الأكبر تشتهى أن يكون الأصغر من نصيبها .

وتتجمع خيوط الشر حول الأخ الأصغر وزجته وأبيها ولديها الصغيرين متمثلة في الأخ الأكبر وزوجته وخادمتها ، ورئيس العمال الجديد ، ورفيق السوء الذى كان قد حجر هو بدورته على أبيه الطيب الجليل . ولا يجد الأخ الأصغر مناصاً في النهاية من أن يبيع نصيبه إلى أخيه بعشرة آلاف جنيه . لكن رفيق السوء يدفع ببعض أعوانه ليرتبصوا له في الطريق فيسلبوه ما له عند أولاد أخيه ، بعد أن كان أبوهم قد مات ليلته من الكمد .

ويدو جانب الخير ضعيفا مهزوما أمام ذلك الشر المطلق فينخدع أحيانا بنفاق الأخ الأكبر ونعومته المصطنعة أو يكف في منتصف الطريق - بلا مبرر واضح - عن محاولته نيل حقه عن طريق القضاء ، أو يسلم أمره إلى الله دون محاولة جادة من جانبه للمقاومة ، إلا في لحظات سيرة عند الأرملة الفقيرة ، يخلها فيها دائماً أبوها رئيس العمال السابق الطيب ويدعوها إلى الصبر والمهادنة .

ولعل من وراء هذا اللقاء الصارخ بين الأبيض والأسود في هذا المسلسل رغبة المؤلف ( الأستاذ أسامة أنور عكاشة ) في أن يحمل الأحداث والشخصيات بعض المعاني السياسية والطبقية قبل الثورة ، التي انتهت الجزء الأول من المسلسل قبيل قيامها ، لكي يتابعها ويرصد تطورها بعد ذلك . وقد جرى عرف كتابنا على أن يصوروا الشر والظلم على هذا النحو الفادح حتى يستبين للمشاهد ما تم بعد ذلك من تغيير ، مخالفين في هذا مبدأ معروفاً من مبادئ التأليف الدراسى في رسم الشخصية الدرامية الناجحة التي ينبغى أن تكون في أغلب الأحوال مركبة من الأهواء المتعارضة مع غلبة سمة واضح عليها .

ولا شك أن ترتيب الأحداث ورسم الشخصيات على هذا النحو لا يدع مجالاً كبيراً أمام الممثل ليلون أداءه حسب ما يدور في نفسه من صراع ، وما يعرض له من مواقف متباينة ، وغاية ما يستطيعه في هذا المجال أن يصطنع النعومة الماكرة ليخدع بها خصومه الطيبين ، أو يبدى الضراوة إذا ضاق به سبيل الخداع . وهكذا يلبس الممثل قناعين اثنين على طول المسلسل يصبح أدائها في النهاية براعة في « الصنعة » وليس إفصاحاً عن الموهبة التي تجيد التعبير عن الشخصية المركبة واللحظات الصغيرة المختلفة . وقد يكتفى أحيانا بوجه واحد لأنه لا يواجه



خصومه إلا من وراء شخصية أخرى يدفعها إلى الشر ، كما فعلت زوجة الأخ الأكبر التي تجاوزت في شرها كل الحدود المعقولة نفسيا وواقعا وفنيا ، وأصبحت كل استجاباتها للمواقف « ردود أفعال » متوقفة من المشاهد ، وأصبح تمثيلها - بالضرورة - على وتيرة واحدة من « العصبية » والانفعال .

أما مسلسل « ليلة القبض على فاطمة » فيلتقي فيه الأسود والأبيض على نحو « ميلودرامى » صارخ ، بعيد في كثير من المواقف عن منطق العقل ومنطق الحياة على السواء ، فالأخ الأكبر لأسرة من الصيادين في بور سعيد كان قد استطاع أن يصبح ثريا واسع الثراء بعد أن كان صيباً « منحرفاً » يحاول تزييف النقود ويعمل مع الفدائيين فيبيع لهم السلاح ، ومع الانجليز يبيع لهم اطعام . والأخت الكبرى فاطمة التي رعت إخواتها الصغار بكل تفان وإخلاص بعد موت أبيهم في البحر نموذج للطهارة والنقاء تسخط على سلوك أخيها المليونير ، واستخدامه ما له الوفير لتحقيق مآربه في مزيد من المال والسلطة . دون وازع من خلق أو ضمير . ويقوم الصراع بين الأخ الغني والأخت القانعة بفقرها العفيف ، هذا يريد أن يمضى في غيه وشره دون أن يقف في طريقه أحد ، وتلك تحامى عن نقائها ونقاء إخوتها وحبها القديم لسيد الصيد الشهم الفقير .

ولعل الناس قد أعجبوا بما في المسلسل من « كشف » عن فساد أمين المنزل لاوى المليونير المنحرف وأمثاله من الفاسدين والمنحرفين ، فغفروا ما في المسلسل من مبالغات مسرفة يتساوى في حدتها جانب الخير وجانب الشر . فأمين المنزل لاوى يتاجر في كل شيء مهما يكن فساده ، ويمتد طمعه حتى إلى إخوته فيؤسس شركة وهمية باسم أخيه « المتخلف » يمارس هو من خلالها ألا عيبه التجارية . ويكون بمأمن من المسؤولية والعقاب إذا انكشف الأمر . ويحاول أن يوهم الناس - بعد أن عقد عزمه على العمل في السياسة وترشيح نفسه للانتخاب - أنه رجل خير يخدم المجتمع الذى نشأ فيه ، فيقع اختياره على بيت إخوته لبيعه ويبنى في بعض أرضه مدرسة ، وهو ينوى أن يبيع بقية الأرض ليكسب من وراء ثمنها المرتفع .

وتبلغ الملبودراما ذروتها غير المعقولة لا في منطق العقل

والنفس ، ولا في منطق الحياة حين يضيق بطهارة أخيه الكبرى وموقفها الصلب في وجهه فيؤجر من يصدمها بسيارته ، وتدفن على عجل وهى ما زالت - حية ، ثم تبعث من جديد حين يسوق إليها كاتب السيناريو من يفتح قبرها ليسرق كفنا فيجدها جالسة فيه ! ثم يضيق المليونير المنحرف مرة أخرى بسكرتيرته السابقة التي تزوجت أخاه المتخلف لتسيطر على ثروته فيقتلها ويقتل أخاه رمياً بالرصاص حين لا يستجيبان إلى أمره إياهما بالسفر حتى تهدأ العاصفة التي كانت قد ثارت حوله في النهاية .

ويبدو المحققون ورجال الشرطة - كما يدون في أغلب المسلسلات - على جانب عجيب من الغفلة والتقصير تخالف طبيعة الواقع والمنطق . فقد ادعى الأخ الأكبر أن أخاه القتل كان على خلاف مع زوجته وأنه قتلها ثم انتحر . وفي الوقت الذى تتساءل فيه فاطمة - على بساطتها وجهلها كيف ينتحر إنسان بثلاث رصاصات - يصدق المحققون والشرطة دعوى الأخ الأكبر دون تدقيق أو تمحيص .

ولا يترك كاتب السيناريو المليونير المنحرف يواجه المجتمع بعد أن بان أمر انحرافه ، في محاكمة تكشف عما اقترف في حق أسرته وحق مجتمعه . وتدينه هو ومن معاونيه في كل شره وفساده ، بل يكتفى بمواجهة دموية أخرى بين الأسود والأبيض فيدفع بزواج أخته « سيد » وكان قد « لفق » له تهمة الاتجار في المخدرات ليقبله ويسدل الستار على كل ما جناه .

وإذا كان كان المقصود من هذا المسلسل تصوير أحوال هذه الطبقة الفاسدة ، وفضح انحرافها ، فقد كان على مؤلف السيناريو ألا يقفز تلك القفزة الزمنية الطويلة بين رؤيتنا لأمين المنزل لاوى وهو صبي فقير ، وبين رؤيتنا إياه بعد أن أصبح ثريا فاحش الثراء . ففي تلك الفترة التى تبلغ عشرين عاما كان يمكن أن يرى المشاهد كيف يمكن لصبي فقير غير سوى الخلق أن يصبح على هذا القدر من الثراء بالحيل والألاعيب ، وكل ما يمكن من صور الفساد والانحراف . أما أن يواجه المشاهد به فجأة بعد أن أصبح مليونيرا فإن ذلك لا يكشف إلا عن انحراف الثراء في صورته النهائية المعهودة دون أن يصور طريق الوصول إليه .



ثأرتها . وإذا بلغها ما يسوؤها من أمر أخيها الثرى المنحرف اندفعت صارخة تريد أن تسافر إليه في القاهرة لتحاسبه على ما فعل . وهى إلى جانب هذا دائمة العبوس ، بلا مبرر واضح ، إلا أن يكون هذا أثر الظروف القاسية التى مرت بها والمسؤولية التى احتملتها . لكن المشاهد يتوقع أن يكون الانفعال فى العمل الدرامى الناجح صادرا - إلى جانب طبيعة الشخصية الغالبة - من طبيعة المواقف المتعاقبة فى العمل التمثيلى .

ومن خلال براعة أداء دور الشر والمزاوجة بين المهاذنة الخبيثة والمواجهة الصريحة ينقلب ما أريد أن يكون كشفا عن فساد وانحراف إلى إعجاب بذكاء الشخصية ودهائها وسعة حيلتها أمام طهارة مغلوبة لا حيلة لها إلا الصراخ أحيانا أو الخطب المنمقة عن الشرف والانتماء فى عبارات تفوق قدرة الشخصية ومستواها فى الفكر والتعبير .

وهكذا يفشل المسلسل - المبني على لقاء التقيضين والمواجهة بين الأبيض والأسود - فى تقديم نماذج إنسانية ذات أبعاد نفسية وسلوكية صادقة ، وفى الكشف عن بعض القضايا الاجتماعية أو السياسية كشفا يقنع المشاهد ويحيا أثره فى نفسه ويخلق فى فكره وعيا بالقضية ، ولا يبقى عنده إلا تلك المتعة العابرة النابعة من التوقع والترقب لما يمكن أن تتطور إليه الأحداث وتبلغه مصائر الشخصيات .

د . عبد القادر القط

وكما يبدو أمين المتزلاوى نموذجاً كاملاً للوصولية والأنانية والقسوة ، تبدو فاطمة مثلاً أعلى فى النقاء والطهارة والحب . وكما نجهل كيف وصل أمين إلى هذا الحد من الانحراف لا ندري على وجه التحديد كيف جبلت فاطمة على هذه الصورة من الكمال فى بيئة قاسية بلا أسرة ولا تعليم . حقا قد تكون النظرة السليمة واحتمال المسؤولية فى وقت مبكر ، وحبها الشديد لإخوتها الذين كانت هى لهم بمثابة الأم ، من وراء هذه الصورة النقية ، ولكنه نقاء يبدو مسرفاً وغير منطقي فى كثير من المواقف لكى يكون الوجه المقابل للفساد الكامل عند أخيها الأكبر .

وكما أثر لقاء الأضداد فى أداء الممثلين فى مسلسل « الشهد والدموع » وفرض عليهم إما وجها واحداً من الاستقامة أو الانحراف أو المزاوجة بين وجهين من النعومة الماكرة والضراوة الصريحة ، فرض ها اللقاء طبيعته على التمثيل فى هذا المسلسل . ففاطمة شديدة الانفعال إلى حد الهياج على اختلاف طبيعة المواقف التى قد يقتضى بعضها شيئاً من الانفعال الهادئ . فإذا خرج بعض إخوتها الصغار ولم يعودوا إلى البيت فى الوقت المناسب اندفعت صارخة فى هياج شديد ، مرة إلى النافذة ، وأخرى إلى الباب والحاضرون يجرون وراءها ليهذبوا من





# تجربتنا في الحداثة الشعرية

بلند الحيدري

الإنسان المفكر الذي عليه أن يرصد كل شيء ، وأن يحدد موقفه منه .

لقد حدث ذلك عقب الحرب العالمية الثانية وعندما كان العالم قد تمدد متهاكاً بجانبى وبجانبك وفي كل مكان ، وهو يتلمس ما خلفته الحرب من جراح وويلات فيه . وكان ثمة أنين وصراخ وعويل يتسلل إلينا من خلال كام أوروبا شعرا ونثرا كالشعر ، وقصصا ملأى بالنقمة والرموز الغارقة في سوداويتها . وكان فيها الكثير من إحساس الفرد بنفسه عبر تأكيد على ماثير الآخر بلغة وقحة حيناً وغريبة حيناً آخر . وكان الفنان والقصص والشاعر منا يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متنفساً جديداً في الأدب والفن ، يثبت فيه قيماً جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة تتناسي مع تفهمه لمشاكل العالم المحيط به . وكان العالم يتحدث في تلك الأثناء عن جريمة قتل مرعبة حدثت في هيروشيا ، وعن انتحار الكاتب الألماني « ستيفان سفايچ » في البرازيل لأنه يشس من إصلاح العالم ، وعن ديكتاتور مصاب بجنون الفكرة الثابتة جرّ العالم إلى كارثة فظيعة ، وعن طالب بعث برسالة إلى الرئيس الأمريكي يسأله : ترى أيجب على أن أتم دراستي بعد أن اخترعتم القنبلة الذرية ؟ وعن تاجر في بغداد كان يخلط الدقيق بنشارة الخشب ، وعن أناس لم يتوانوا عن بيع لحم الحمير ، وقيل إن هناك من كان يبيع لحم الموتى من البشر .

كل ذلك وأكثر من ذلك كنا نسمعه في كل ساعة ومن

لا مندوحة لنا من أن نشير بأن الشاعر العراقي الذي قبض له أن يولد في الريادة الحديثة لتجربتنا الشعرية ، ما كان له أن يتحقق في هذه الولادة إلا بإدراكه لتطور الشعر العربي عبر العصور المختلفة ، بدءاً من معلقة عبيد بن الأبرص ومرورا ببيشار وأبي نواس والمنتبي والموشحات الأندلسية ، وانتهاء بما جدّد مع مسرح شوقي وشعر شبكة ، والمهندس ، وسعيد عقل ، وباطلاعه الجزئي على التجربة الشعرية الأوربية برومانسيهم الانكليز ، ورمزيهم الفرنسيين ثم بما كان أن وقع إليه من شعر اليوت وياوند وستول وديلان توماس وغيرهم ممن حفزوا همته للبحث عن كل مايوصله بعصره وتراثه في أن واحد .

إن هذا الوعي من الشاعر الجديد بما يجري حوله ، وهذا الإدراك منه لمفهوم الجدة في شعرنا العربي ومن ثم معاناته الخاصة عبر رؤيته السياسية والاجتماعية لواقعه في البيئة المعينة ، كان لها أن ميّزته وأفرّدته في العطاء الأصيل الذي استقامت له من كونه إنساناً مثقفاً وعى عصره وإشكالاته ، وأحس بما ألمّ ببلده من جور حكم المستعمرين ، وتواصل مع تراثه من خلال رؤية حديثة ، أسّس لايتمكن لأي عمل إبداعي أن يقوم على غيرها أي على غير هذه الثلاثية التي تضعه في المكان المناسب من عصره وبيئته وتراثه ، لتسمه من بعد بالخصوصية المحلية والتراثية وبالمعاصرة ضمن تفاعل عميق في الذات الشاعرة التي تريد أن تثبت من هويتها في كل مايميزها في



إذاعات مختلفة ، ونقرأه مشدودا إلى أحرف سود بارزة في الصحف كل شيء يبدو إلى جانبها باهتا لا معنى له ، فالعالم كل العالم يبحث عن مصيره من خلال قبضة أخبار ، وبسطين فقط ، وبكلام شديد الاختصار . كانت الصحف اليومية تستطيع أن تحريك بمقتل مائة ألف شخص وفناء مدينة كاملة .

في هذا المنعطف الخطير من تاريخ العالم ، وفي هذا المقطع المتأزم من عصرنا ولد شعرنا الحديث ، وفي مجتمع صورته القصص العراقي ذو النون أيوب في معرض تحدته عن ديوانين لنازك الملائكة ، ويلند الحيدري بقوله :

هذه الصور القائمة ، واليأس المريع ، والأثبات المؤلمة ، والنظرة السوداء للحياة هي بلاشك صدى لهذا المحيط العراقي . . هذا المجتمع المنهار هو كل ما يملأ عين الشاعر وسمعه ، ذم فاسدة قد تفسخت وتحللت حتى فقدت أصلها واستحالت إلى عناصرها الأولية ، وأقوال فارغة تعبر عن أفكار جنونية وحشية بالغة في القسوة والشراسة تكذب على الناس وعلى نفسها في غير ما حياء ولا خجل ، تكذب حتى على الكاذب نفسه . . هوس وجنون واستهتار شعاره اللاقاعدة تجده حيثما سرت ، وأينما ذهبت .

وفي ظروف متوترة كهذه لابد للصراع الأدبي أن يتخذ له طابعا عنيفا حادا في سلبه أو إيجابه فيتحول النقد عن مهمته الحقيقية ليسب ويسخر أو يمدح ويرت على الأكتاف ، وكان على الشاعر أو الرسام أو القاص منا أن يوضح مايقوم به ، وأن يثبت علما كرواد القطب كلما تقدم خطوة ، فليس من يقيس الظلال في هذه الصحراء الثلجية غير نفسه ، فعليه أن يعمق تجربته ويوسعها ، وأن يلطخها بالألوان بغية إثارة هذا القارئ الغارق حتى قمة رأسه في أكوام من الأخبار اليومية وعليه أن يبحث عن مايرر تجربته في الجديد الذي يحمله إليه ، وعن أرقام كبيرة تقف بجانب اسمه لحماية محاولاته .

وينصف فهم كنا نوظف أدباء وفنانين من كل لون وجنس فلهذا « بيكاسو » ولآخر « هنري مور » ولذلك « إليوت » « وسيتول » ولغيرهما « جويس » . وكان بين تلك الأسماء « سارتر » « وكيتس » « وبودليير » .

هذا بينما كانت تستمر في الصحف العراقية فهقه من شعر ورسم وأدب هؤلاء الشبان أبناء العقد الثاني . لقد طرق هؤلاء الشبان الباب بقوة لإثارة ولفت نظر الجو المحيط بهم ، وكانت أعمالهم بمجموعها تشكل صرخات أفراد مهجورين في هذا العالم المتختم بحوادث الآخرين ومشاكلهم الحضارية . كانوا راغبين في أن يجدوا أنفسهم أو أن يجدهم الآخرون ،

وهذا ما أعطى طابع البحث عن الغربة المثيرة ، فرسم « جواد سليم » لوحته « عاهرات في الصيف » و« بغايا في الانتظار » بألوان قائمة كان زوار معرضه يمرون بها معرضين عنها وهم يتمتمون بعصبية عن وقاحة هذا الفنان . ونحت خالد الرحال « حمامة » النسائي المتختم بخطوط تنزع إلى التعبير عن شبقية عنيفة . وأصدر آخرون صحيفة أدبية باسم « الوقت الضائع » كان بعض كتابها ينشرون فيها شعرا سرياليا منشورا ، ويضعون عليه اسما أوروبيا مستعارا ، وفتحت جماعة منهم مقهى أطلقوا عليه اسم « مقهى واق واق » ليكون ملتقى للأدباء والفنانين والعشاق ، وكان بين هؤلاء من أطلق شعر رأسه أولحيته أو من علق غليونا بطرف من فمه فأمال نصف وجهه . وكانوا يتخلقون أغلب لياليهم حول مائدة ليدور نقاش طويل في الأدب والفن والناس تحتلظ فيه الأصوات والضحكات والسباب أحيانا .

وكان من نتيجة ذلك كله أن صدرت ثلاث مجاميع شعرية ، ورغم اختلاف البيئات الخاصة لكل شاعر فقد التقت على مفاهيم محددة للجديد الذي يريدون طرحه وإن جاء أغلب ما فيها برومانسية صارخة اتجهت بالبعض نحو السماء وغارت بآخريين في الطين والتن وكان فيها - قمر أعمى - و - شتاء محموم - وزورق سكران - وقلب يتوكأ على عكازة، وشموع وعيون من كل لون . وكان فيها حب كثير، وجنس كثير، وعتاب وصراخ حتى لكان الحياة ليست بأكثر من علاقة مختصرة لرجل بامرأة .

ولكن مع ذلك فقد كان هناك في « خفقة الطين » و« عاشقة الليل » و« أزهار ذابلة » تبشير تحول جذري في لغة الشعر ، ثم كان أن أحيل حسين مردان إلى المحاكمة بفعل من شعر بدا للحكم خارجا على اللياقة ، وفي الساعة التي كانت غالبية الصحف البغدادية تطالب فيها بإسكات أصوات هؤلاء الشعراء الشبان ، وترى فيهم خطرا على الأدب والمجتمع كانت مجلات لبنانية « كالأديب » ومن بعد « الأداب » تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها لكثير من أديبهم .

كان الطابع المميز لشعرهم والذي ظهر جليا في المجاميع الشعرية التي صدرت ما بين عامي ١٩٤٦ - ١٩٤٧ رومانسيا ، ذا حضور واقعي، وجنوح رمزي على شيء من تبني الصورة الغريبة المدهشة ، وإيلاء الأهمية الخاصة للحدث النفسي الداخلي عند الشاعر ، مع تقييم جديد للكلمة والبيت في القصيدة، فشاعرنا الحديث ميال إلى تجنب القصيدة الطويلة لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات التي تصلح أن تصير قوافي تمد بعمر قصيدته ، ولأنه غير راغب إلا في الكلمة المأنوسة



والمألوفة والتي لها أن تنقل القارئ من قطب في السلب إلى قطب في الإيجاب من العمل الشعري . كما أنه بدأ يتململ من سيطرة القافية ذات النغم المكرور ، وتحولت الصورة على أيدي هؤلاء من مجالها العيني إلى مجال حسي مشحون بالإيحاء بدلا من الوصف والتقرير .

ولم يكن في الكثير من هذه المحاولات ما يميزها عن كل ما كان موجودا في الشعر العربي خارج العراق ، ففي لبنان يحاول « سعيد عقل » أن يكثف إيحاءاته الصوتية وجرسه الموسيقي ، وفي سورية يسعى « عمر أبو ريشة » لتمكين الشكل الهرمي للقصيدة المنتهية إلى ذروة تلتم فيها كل أطرافها ، وفي مصر كان « على طه » و « محمد حسن اسماعيل » يغذيان شعرهما بغنائية ظاهرة ، إلى جانب أساء أخرى لها أهميتها في هذا المجال كأبي شبكة ، والمعلوف والشابي ، ونعيمة ، وغيرهم ممن كان يدور شاعرنا العراقي في بعض أفلاكهم . فالمحاولات التي كانت تجري في العراق كانت مألوفة في شعر هؤلاء الشعراء ، حتى لترى مجلة « كالكاتب المصري » في التحدث عن نتاج شعر

العراق في مجلات لبنان لونا من ألوان داء الجار لا غير ، ولعل هذا الصوت الجديد الذي لم يكن قد سمع من قبل في شعر العراقيين السابق هو الذي دفع بتلك الصحافة للتحدث عنه والإشارة إليه ، مما اعتبره مارون عبود « وثبة شعرية في العراق يجري في حلبتها النساء والرجال » ، ويحدد بعض سماتها ناقد آخر في مجلة لبنانية فيقول : « من الجلى إن اطلاق اسم الحركة هنا من قبيل التوسع لا غير ، فليست هناك حركة منظمة ولا مكررة ، بل هي ثورة آتية من فريق موهوب من شباب تقارب بينهم أرض واحدة في عصر واحد ، فأوحت إليهم شعرا متوافقا في سماته متباينا في أصواته ونغماته » ، بينما اعترفت مجلة مصرية : « بأن المدارس الأدبية أخذت طريقها في أدب العراق » .

وقد كان لهذا التبع والاهتمام بما يصدر عن شبابنا الشعراء أن شد من أزرهم ، وخلق لديهم حافزا على البحث والدراسة والاستقصاء ، لإيجاد أشكال تعبيرية أخرى تيسر لهم ضروبا أدائية تبسط تعقيداتهم ، وتعقد بساطتهم ، وتعمق جذور تجاربهم .

وعبر هذا الحس بضرورة التغيير أخذت تبرز ملامح جديدة في شعر شعرائنا أغلبها بمنطق عاطفي - إذا جاز هذا التعبير - يفلسف ما يتناوله ، ويتأمل من خلاله موقفه من العالم ومن نفسه في آن واحد ، متوزعا على مدارس أدبية شتى ، وقد ازداد صوت كل منهم وضوحا ، فكان لنا ذلك نبرتها الخاصة ،

وكذلك للسياب ، وللبياق ، وإن اتفقوا جميعا على خصائص في المدرسة الشعرية التي تقول بالانتقال من شعر البيت إلى شعر القصيدة عبر نموها العضوي ، ويخلق موسيقى تتعاطف مع الموضوع فيها وتؤكد ، وباللجوء إلى المفردة الإيحائية بدلا عن المفردة التقريرية .

#### موقف من التراث :

لقد حاول بعض من أرخوا لتجربة جيل السياب أن يفتعلوا صراعا وخلافا جذريا ما بين الشعر القديم والشعر الحديث ، وأن يؤكدا بنظرة سطحية واعتباطية أن هذه المحاولات تشكل خروجا على القديم وثورة على معطياته ، ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لأولئك الشعراء الذين صرح غير واحد منهم بأنهم يمثلون التراث في كل ما يتواصل معهم في العصر ، وأنهم لم يشوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي أصبحت فاسدة ، ورأى آخر « بأنه أخذ من القديم ما هو بحاجة إليه فهو لا يرفض القديم ولكنه يريد الجديد الذي يمثل أحاسيسه ومشاعره وعصره » ، ويحدد ذات التحديد شاعر آخر منهم قائلا : « ليست هناك ثورة على القواعد الكلاسيكية ولا على القوافي والأوزان ، ولم يتعد الأمر تطوير وتشكيل أسلوب الأداء الشعري وبنية القصيدة بحيث تتلاءم مع التعبير والمضمون ، وواضح أن الشعر لم يهدف من وراء التجديد إلا إلى فتح آفاق جديدة قد قصر عن بلوغها الشعر القديم » .

وهذا الحس بأهمية الارتباط بالتراث الذي قال به السياب والبياتي . . شد تجربة الخمسينيين إلى مفهوم حقيقي للإبداع القائم على تغير في المضامين الحياتية أدى إلى تغير في الأنماط الأدائية ، ولا يعني بالضرورة استعارة الأشكال الأدائية من البلدان المتقدمة ، إذ أن البعد الذي يفصلنا عنها في المعيشة للعصر بمنطوق جغرافي ، مماثل لحد ما للبعد الذي يفصلنا عن قديمنا بمفهوم تاريخي ، وأن السقوط في ربة القوالب الجاهزة والمستوردة هو تزيف لحقيقة إنساننا كالسقوط في ربة القوالب السلفية ، التي رأينا فيها قصورا عن تحمل تعبيرنا عن واقعنا المعاصر وإذا كانت وسائل العصر قد قربت من أقطار الأرض المعمورة فإنها لم تلغ خصائص كل منها ، وإن أيا منا لا يمكن أن يتطلع إلى العصر إلا من زاويته الخاصة ، ويقدر الإحساس بموقعه منها ، ومن عصره يستمد تفرد في الجدة ، ولذا كان طبيعيا أن يلتمس الشاعر الحديث حداته في واقعه المتغير ، فقد انتهى عصر القصيدة المنبرية التي فرضت لها نظاما شعريا يقوم على البيت الواحد ، والذي تكاد تكون القافية فيه بمثابة نقطة



يقف عندها معنى البيت ، ليحل محلها عصر قصيدة القراءة التي يتسع لها الزمن على ما لم يكن في الأولى ، وهو زمن يسمح للعودة للعمل الأدبي لاستيعابه في مجالاته المختلفة كافة ، لأنه ولد في عصر انتشار الكتاب وانتشار الصحافة .

وقد كان طبيعياً أن يلتبس الشاعر الحديث في المفردات المألوفة وسيلة لنقل تجربته إلى القارئ ، فيختار منها ما سهل تركيبها وتميزت بموسيقاها ، وأكسبها الاستعمال اليومي شحنة إيجابية تداعى عبرها في ذاكرة القارئ العينية والسمعية ما يعمق تأثير الجهد الأدبي لديه ، إذ يكون غناها مرتبطاً بما اجترن عنده من ذكريات لها ، فكلمة « مديّة » ليست إطلاقاً « السكين » إذ أن الثانية مملوءة بحساسية غنية بالانفعالات لما واكبها من ممارسة حياتية خلال تعاملنا اليومي معها . وهكذا تكون لغة الشاعر الحديث قد مالت إلى البساطة من ناحية وسعت من ناحية أخرى إلى التكثيف من حيث استخدامه للرموز ، وللصور المعقدة ، وهذا ما خرج بلغة الشعر من لغة الناس إلى لغة ضمن لغة الناس ، تميل إلى الاستعانة ببساطة لغتهم لما فيها من إيجابية ، وترتفع عنها بمدرجاتها الثقافية ، بحيث يصبح المستوى الثقافي ما بين الشاعر وقارئه أساساً لهذه اللغة .

وهكذا ارتبطت المفردة بالحيز الأكثر ملاءمة لها ، وبالتالي يرفض كل ما يعوق بساطة استخدامها ، أي بالدعوة للابتعاد عن القافية الواحدة التي تعني بلا شك الدعوة للابتعاد عن التكليف الظاهر ، والصنعة الظاهرة ، والجشو الذي يفرضه بناء القصيدة الكلاسيكية ، حيث لا بد من الاستعانة بعدد كبير من الكلمات التي لا تستوجبها ضرورة المعنى ، بل ضرورة استمرار القافية ، وضروب الأبيات ، والمحافظة على التوازن ما بين صدر البيت وعجزه ، وكثيراً ما كان الشاعر القديم يأتي بصدر أو بعجز لأحاجة له ، من حيث تمام المعنى الذي تقصده . وتوضح نازك الملائكة ، بدليل من تجربتها الخاصة ، أثر الصنعة الفارغة في نظام الشطرين فتقول :

« الأبيات التالية تنتمي إلى البحر الذي سماه الخليل - المتقارب - وهو يركز إلى تفعيلية واحدة ، وهي : « فعولن » :  
« يدلك للمس النجوم ونسج الغيوم »

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن هذا المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة ، ؟ ألف لا ، فأننا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتاً له شطران فأتكلف معاني غير هذه أملأ بها المكان ، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء /  
ونسج الغمام ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة . ألم نلتصق لفظ « الوضاء » دونما حاجة يقتضيه المعنى إتماماً للشطر بتفعيلاته الأربع . . ؟ ألم تتقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » إلى مرادفها الثقيلة « الغمام » ، وهي على كل لا تعطى معناها بدقة . ثم هناك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التي رقعنا بها المعنى ، وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له العكازات .

ولقد كان من جراء هذا التحويل في بنية الشاعر الثقافية أن أحوجته إلى قارئ على شيء من الخصوصية الموازية لخصوصية الشاعر ، بحيث يكون لكل منهما أن يتم تجربة الآخر ، والقارئ بهذا المعنى ، وكما أسلفت ، ليس قطبا سالباً يتلقى عمل الفنان الواضح المنتهى على مثل ما كان يتم في الماضي ، إذ أن القصيدة الحديثة تأخذ أبعادها الإبداعية من مدى قابلية القارئ لاستيعاب تلك الأبعاد ، وتمكنه من حل رموزها ، وتحسس إيجابياتها ، مما يستوجب نوعاً من التكافؤ في الإدراك والمشارع والثقافة أيضاً ، يلتقيان على مداه ، فلم يعد البعد بعداً لفظياً أو تركيبياً بل بعداً من نوع آخر . فلو أخذنا هذه الصور من قصيدة حديثة مثلاً بالنسبة لقارئ اعتيادي للمسنا مدى صعوبة الاتصال بينهما :

« لا صوت . . لا إنسان . . صمت كالصلاة  
والليل يلتهم الحياة  
.....

وقدمت وحدك أيها الملقى جريحاً كالضباب »

فبعد الشقة هنا ما بين القارئ والشاعر قام على نوع من انعدام التكافؤ بين الاثنين . ترى كيف يكون الصمت كالصلاة ، وكيف يلتهم الليل الحياة ومن هو هذا الملقى جريحاً كالضباب والذي أبعده عن أكثر بهذه « الكاف » ؟

وماذا يبقى منها لو أردنا أن نحاسبها على ضوء تعريف ابن رشيق في « العمدة » حيث يقول : « إن التشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح ، فيزيده بياناً ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك » ، وهو مقياس يقصر عن إدراك هذه اللغة الجديدة .

فأنت أمام هذه الأبيات تحس بنفسك قريباً من المناخ العام للصورة ، ولكن لا بد من أن تسترجع في ذاكرتك منظر الضباب يلف كل شيء بستر كثيف ، وينطلق في الشوارع وحيداً ثقيلًا في حركته مبتلعا في أحشائه كل حياة ، وهكذا يحول الشاعر



بطله إلى رمز يتوسع من خلال صور تتداعى في ذهن القارئ ، وتتطور وتشكل العناصر الرئيسية للمشاركة ، ثم هذا الصمت الذى هو كالصلاة . . صمت فيه حركة بطيئة وراءها إنسان يعيش في دعوة صادقة ، فهو ليس صمتا ميتا ينعدم فيه كل شئ ، وأخيرا هذا الليل الذى يلتهم الحياة فهو أيضا ليس الليل الذى يتعد فيه الإنسان عن متاعه ، أو يتخل فيه بحبيبه ، إنه عالم مأساوى يعبر عن وحشية تقترب بمعنى الالتهام للحياة ، عالم لا تتم فيه دورة الحياة بل يعدمها إعداما قاسيا بالتهامها كالموت تماما ، وبالأحرى كان هذا الليل رمزا لموت آخر شارك في القتل ، وفي إخفاء الجريمة . وفي هذا الجانب السرى يلتقى الموت بالضباب .

لقد كان هذا الفهم الخاص سببا مهما في بقاء تجربة شعرنا في البدء مقصورة على فئة محدودة فلا تلقى قبولا إلا لدى بعض المهتمين بالأدب الوافدة من الخارج ، ولدى بعض الناشئين من أدبائنا ولا تبشر به غير صحف تهتم بأدب الترجمة ، وشؤون الأدب العالمى ، وما يجذ فيه ، ولا يعنى هذا أن شاعرنا الجديد كان ينجح إلى الغموض منتظرا من القارئ أن يشخص له ما يرغب في تشخيصه من تلك الصور بمعزل عن الشاعر بل إن غموضه كان غموضا موحيا قد يظلل الجو ولكنه لا يحجب الرؤية بل يزيد من عمقها وسعتها بما يتوارد على ذهن القارئ من خواطر وصور وذكريات ومعان ، فهو إن قال : « قمر أسود في نافذة السجن وليل » نجد أن الشاعر قد أغرق بلون كآبته كل شئ حتى القمر ، فانتقلت بذلك الصورة من تحديد وصفي واقعي لمنظر ، إلى إحياء خاص بجو الشاعر النفسى ، وقد تبعد المحاولة أكثر كما في هذه الأبيات :

« شيد مدائنك الغداة  
بالقرب من بركان فيزوف ولا تنقع  
بما دون النجوم  
وليضرم الحب العنيف  
في قلبك النيران والفرح العميق  
والبائعون نسورهم يتضورون  
جوعا وأشباه الرجال  
عور العيون »

ففى هذه الأبيات مجموعة أجزاء من صور مقتبسة تحولت إلى رموز وإشارات فنجد من - نيتشة - قوله « شيد مدائنك قرب بركان فيزوف » ، ومن المتنبي « لا تنقع بما دون النجوم » ومن بروميسوس لاندريه جيد النسر الذى يرمز به إلى الضمير بعد أن استله من الأسطورة اليونانية ، ثم هؤلاء العور والذين

لا يدركون من الحقيقة إلا نصفها المواجه لأعينهم الراهية ، وهكذا يعتمد الشاعر في تعبيره على مالدى القارئ من مدركات ثقافية خاصة تقترب به من الأجواء التى رسمها فيها ، ولكنه في كل الأحوال لم يحجب الصورة كليا ، ولا أعدم المعنى المباشر والعام لها وما أورد من إبهام إنما قصد به إثارة بعض الكوامن المختزنة في مخيلة وذاكرة القارئ عبر قراءات سابقة وتأملات فيها . وثمة إبهام آخر نلمسه في الشعر الخمسينى مرجعه محاولة الشاعر نقل تجربة باطنية متشابكة الأطراف تبلورت عن أحاسيس غامضة غير قابلة للتحديد الواضح ، ولذا يجاهد في خلقها مناخا صوريا أو صوتيا ، يستطيع أن يقترب بتجربة الشاعر من وعى القارئ بها .

لقد أخذ شعرنا العربى منذ نشأته قبل حوالى عشرين قرنا بنظام وحدة البيت ، ولم يخرج عنه رغم بعض المحاولات المهمة التى طرأت على شكل القصيدة فى الموشح ، وفى المسرح الشعرى ، وهكذابقى المعنى أو الصورة الشعرية محصورة ما بين صدر البيت وعجزه ، ولذا قامت القصيدة العربية على مجموعة من الحكم والصور الوصفية والأحاسيس مركبة تركيبا طباقيا ، لا يجمع بين بيت وآخر غير بحر القصيدة وقوافيها ، حتى لنستطيع أن نحذف منها ما نشاء ، أو نبقى منها ما نشاء ، دون أن نخل بعموم القصيدة ، كما يمكنك أن تقرأها أجزاء ، وأن تحفظ من أبياتها ما تريد أن تحفظ ، وكلنا اليوم لا نزال نحفظ بيتا من هذه القصيدة أو جملة أبيات من تلك ، ويندر أن نجد من يحفظ قصيدة كاملة لانعدام الضرورة بسبب من توزع معانيها وصورها ، وبسبب من افتقارها إلى الوحدة التى تتبع من داخلها ، لا من وحدتها النغمية الظاهرة والقائمة على وزن بحرهما ، وتكرار قوافيها . بيتنا سعى الشاعر الجديد إلى أن يجمع أطراف القصيدة كلها فى وحدة عضوية شاملة متماسكة تتنامى وتتطور من جميع أطرافها كأي عضو حي ، وليس كنمو العمارات طباقا فوق طباق . ولناخذ مثلا على ذلك هذه القصيدة :

بعيدا في ضباب مدينتي الخجلى  
لقتك أنت والعربات والليلا  
- حزين أن أراك هنا  
- سعيد أن أراك هنا  
وفي عينيك ألقى وجهك الطفلا  
نقيا كطيور البحر في أمسية جدلى  
لقد علمتني البغضاء والحب  
لقد علمتني أن أعبد الشعبا

ومرت نسمة .. ومضيت والعربات

والليلا

والخطى تنأى .. وتلقي دوننا ظلا

بعيدا في ضباب مدينتي الخجلى

تبدأ الصورة كبيرة تؤطر جوا معينا ، ثم تتوزع من الكليات إلى الجزئيات عبر التقاء صديقين ، ومن خلال عدة جمل متشعبة ومختصرة يوحى لنا هذا اللقاء بأشياء كثيرة نستنتج منها : أن الصديقين لم يلتقيا منذ أمد بعيد وكان لعدم التقائهما أكثر من سبب أبعد أحدهما عن الآخر ، ثم ألقى الشاعر ضوءا جديدا على علاقتهما وحدد بعدا جديدا لها :

« لقد علمتني البغضاء والحبا

لقد علمتني أن أعبد الشعبا »

ثم يفترقان ، وتعود الصورة الكبيرة الشاملة تغمرها مرة ثانية . إننا أمام قصيدة لشاعر من الجيل اللصيق بالجيل الخمسيني ، قصيدة مترابطة ، مترابطة بحيث يتعذر أن تستبدل حرفا منها بحرف آخر ، أو تزحزح أية صورة منها عن مكانها ، أو تقرأ بيتا قبل آخر ، فكل حركة تمر تشير وتوميء إلى حركة مقبلة ، وعبر كل حركة يتواصل مناخ يمتد ويتكاثف ويتطور نغما ومعنى ، وتشد ما بينها الحركة العامة للقصيدة التي تبدأ من نقطة لتصل إلى نقطة ، ثم تنتهي في نقطة ، ليكون لها أول ووسط ونهاية ، كما يريد أرسطو من العمل الفني ، وقد كان إحساسنا بالقصيدة يتغير إزاء كل نقطة من تلك النقاط الثلاث تبعا لتطورها من جميع أطرافها .

إن القصيدة العربية الكلاسيكية عرفت ضربا من ضروب الوحدة في بعض الأحيان ، غير أنها لم تكن وحدة عضوية بل وحدة موضوعية تأخذ في الكثير منها شكلا قصصيا ، كما هو الأمر عند أبي نواس ، ويظل البيت الشعري على ذات مستواه الأدائي ، وعلى ذات علاقاته بما سبقه ، وبما تلاه ، بينما نمو القصيدة عند الخمسيني كان يتم من داخلها ، وعلى أساس من تداخل العلاقات بين موسيقاها وتغير إيقاعاتها وصورها ، فكل عنصر يؤكد العنصر الآخر ، ويلتصق به ، والعلاقة هنا كما يقول الدكتور مصطفى بدوي : « ليست علاقة منطقية ، وإنما علاقة حية أولا ، إذ ينساب في غيرها من الصور ، وتنبع الصورة المعينة من سائر القصيدة كما تنبت الأوراق من الأغصان ، أما إذا كانت اللفظة أو الصورة مفروضة على بقية القصيدة فرضا لأجل التمييق والتزويق كما هو الحال في المحسنات البديعية فإنها تصبح بمثابة ورقة منفصلة نلصقها على الغصن العادي ، لكي يبدو الغصن للناظر كما لو كان مورقا ،

والمقصود هنا بنفس الانفعال هو وحدة الانفعال التي تشتمل على درجات متفاوتة من الإحساس في مجال نفسى موحد ، أو الحزن ، أو التهييب . . ولو أخذنا هذا المقطع من قصيدة « الراعى » وهي ذات وحدة موضوعية ، فماذا نرى . . ؟

« لف العباءة واستقلا

بقطبيعة عجلا ونهلا

وانصاع يسحب خلفه

ركبا يعرّس حيث حلا

أوفى بها .. صلا يزاحم في

الرمال السمر صلا

يرمى بها جبلا فتبع خطوه

- ويحيط ..... سهلا

أبدا يقاسمها نصيبا

من شظيف العيش عدلا »

نرى أن الإحساس الملازم للقارىء لا يتطور إلا على أساس الصورة الواحدة ، وعلى مستوى حسي واحد ، ولن أدخل بإحساسى بها إن حذفنا أية صورة من صورها ، أو أى بيت من أبياتها ، لأن مجالها كمجال الزخرفة الإسلامية ذات القابلية للامتداد إلى ما لا نهاية ، أو إلى الاختصار والاختزال في رقعة صغيرة لافتقارها إلى الوحدة العضوية الشاملة .

وثمة ناحية أخرى أولاها الشاعر الحديث أهمية كبيرة هي موسيقى القصيدة للخروج بها من غمضة النغم الواحد الذي ينتظمها من أولها إلى آخرها مقيدة بنسب معينة لإيقاعها حتى لكأن جمالياتها الموسيقية تقوم على هذا التساوق والتكرار للنغم الواحد يزيد من الإحساس بصلابتها ، وما يصاحبها من تكرار في القوافي ، وموسيقى القصيدة بهذا المعنى الذى ألفناه مع الشعر الكلاسيكى جهد خارجي لا يتفاعل معها ، ولا يتعاطف مع تطورها ، ولما كانت الموسيقى في القصيدة هي جزء من كيائها العام فلا بد من استخدامها كميزة من مميزاتها الخاصة التي تفردها في النغم المعين .

إن الكثير من المعارضات الشعرية التي كان يقوم بها الشعراء الأقدمون كان بإمكان أى منا أن يوصل إحداها بالآخرى ، دون أن نشعر بأى فارق بين موسيقى هذه أو تلك على اختلاف الشعراء واختلاف الحالة النفسية لكل منهم ، واختلاف الغرض الوارد في كل قصيدة .

إن موسيقى الشعر لدى الشاعر تنطلق من إيمانه بأنها ليست فراغا تدور فيه معان وأفكار دون أى اعتبار آخر ، بل إنها



كل مقطع منها ، كما في هذا النموذج :

« أصبح بالخليج : ياخليج  
ياواهب اللؤلؤ والمحار والردى  
فيرجع الصدى .. كأنه التشيع  
ياخليج .. ياواهب المحار والردى

إن هذا التداخل في القوافي يكسب القصيدة نغمتها الخاصة التي هي مميزاتها التي لا تنفصل عنها مطلقاً فهي جزء متلاحم مع وحدتها العضوية العامة تشد مع الغضب وتراخي مع الهدوء والتأمل لتوجد بكل ذلك التوافق اللازم لعناصر القصيدة كلها ولتطور سياقها ، وهكذا نرى في هذا المقطع كيفية معينة لتجسيد حركة صوت يرجع به صدى يماثل إيحائية الصدى ، وتلاحق عبر قوافٍ داخلية ، وتؤكد على جو متميز عن طريق هذه الموسيقى التي هي على الرغم من كونها تقوم على بحر شعري معروف ومتداول استطاع معها الشاعر أن يوجد لقصيدته ، وضمن البحر الذي استخدم آلاف المرات ، موسيقى ذات طابع معين هي جزء منها ، ولا يمكن أن يكون لغيرها مطلقاً . وفي ذلك رد على الكثيرين ممن أخذوا على تجربة الشعر الخمسيني اقتصره على عدة بحور شعرية من البحور الخليلية ، ناسين أو متناسين أن الشاعر الحديث لم يعد يلتزم بحراً ، وإنما أسلوباً أدائياً لإيجاد الموسيقى الملائمة لكل قصيدة من قصائده ، وتتسع بذلك أمام الشاعر أفاق لموسيقى القصيدة لا حصر لها ، وبقدر ما يكون له من قابلية وقدرة على تحريك عوالمه الشعرية ضمنها .

العراق : بلند الحيدري

كخلفية الصورة الحديثة جزء من الصورة لها أثرها المباشر في العمل الإبداعي ، إن البحر الذي يختاره الشاعر واللوان قوافيه وطريقة تكرارها هي بلا شك عوامل مؤثرة في السامع ، فلو أخذنا مثلاً قصيدة كقصيدة « أيها الشاكي » لإيليا أبو ماضي ، وتلونها على مستمع لا يعرف العربية لوجدنا أن ما تنقله إليه موسيقاها هو إحساس مظلم وكثيب جاء نتيجة لإيقاعها ولوزن البحر الذي التزمته ، وهذه القوافي الملائمة بالمدات الصوتية المتلاحقة وهو إحساس يتعارض مع مضمونها التفاضلي ولا يصاحبه بل إن كلا منهما يتجه اتجاهاً مغايراً للآخر وهو ما يشكل مأخذاً يمكن أن نأخذه عليها . أما مع هذه الأبيات :

« وغدا نموت  
وكما نموت الذكريات .. غدا نموت  
مر الشباب ولن يعود  
وكغيمة بيضاء فارغة الرعود  
غدا نموت ... أيامنا »

فهو لم يختار بحراً سريعاً أو خبيباً أو متقارباً ، بل اختار من الأبحر ما جرت أنفاسه بطيئة متناقلة يصاحبه جرس موسيقى خافت في قوافيه ، لا يحمل رنيناً صاخباً يتنافر مع ما يريد أن يهمس به عبر هذا الأسف الحزين الذي تقوم عليه القصيدة . وتتطور هذه المحاولات لدى شعراء آخرين ، إذ أولى البعض منهم اهتماماً خاصاً إلى موسيقى القوافي الداخلية يشد بها من أزر القافية الخارجية ويكون لها دور واضح في التفاعل مع



# القصصة القصصية في البحرين

مقدمة :

البحرين إحدى إمارات الخليج العربي ، تتكون من جزيرة البحرين التي تبلغ مساحتها مائتين وخمسين ميلاً مربعاً ، وبعض الجزر الصغيرة . وقد كانت قديماً تشمل جزائر ( أوال ) وساحل الإحساء كله .

ويذهب تقدير بعض الباحثين المعاصرين لمنطقة الخليج بعامة ، إلى أنه « من المستحيل تجزئة دراسة الحركات الأدبية وقصرها على أجزاء معينة دون الالتفات للتفاتاً قوياً مركزاً إلى أمثالها من الحركات في الأجزاء الأخرى ، فليس بالإمكان دراسة الحركة الأدبية في البحرين - مثلاً - والاقتصار على ذلك بشكل منهجي صارم دون تتبع ما كان يجري في الأوساط الأدبية في كل من الكويت والإحساء وعمان ، ودعجه بشكل عضوي في صلب تلك الدراسة » على حد قول محمد جابر الأنصاري في كتابه « لمحات من الخليج العربي » .

ونحن نذهب إلى أبعد من هذا ، أن الدراسة تكون متكاملة إذا نظر الباحثون إلى عوامل التأثير والتأثر ، أو أوجه المشابهة بين البحرين - مثلاً - وما كان في مصر من الفنون الأدبية في بداية القرن الميلادي العشرين .

وإذا كنا نطوى من الزمن نحو نصف قرن على بداية الحركة الأدبية في البحرين ، لنرى صورة المجتمع في قصص أدباء السبعينيات من القرن الميلادي (أوالسنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر الهجري ) فإن لذلك أهميته التي تتمثل في نظرنا في الأمور الآتية :

١ - ان جيل الشباب يتطلع إلى معرفة الرأي من الآخرين ، خاصة إذا صدر ذلك الرأي من مصر .

٢ - إننا نقدم هذه الدراسة صورة حية نابضة بأقلام المعاصرين ليدرك المسئولون ، في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والدينية والنفسية ، الصورة كما رسمها الأدباء الشباب في البحرين .

٣ - إن هذه الدراسة مجال طيب للمقارنة مثلاً بدراسات سبقت عن القصة العربية في مصر ، وصورة المجتمع في أوائل القرن العشرين .

وإذا كانت دراستنا تقدم نماذج للقصة القصيرة في البحرين فإننا نؤمن أن العينة العفوية قد تغني عن الاستقصاء الذي لم يتح لنا للأسف الشديد ، وهو ما يمثل قيمة أخرى للبحث . . التعرف إلى بلد عربي ليس منا يبعيد بوسائل المواصلات المتعددة ، ومع ذلك تكاد تنقطع أواصر الأدب بيتنا وبينه .

---

د. أحمد ماهر البقري

---



هذه القصة دون غيرها من قصص المجموعة وهي ثمان ، وهي الثانية - . في عدد الصفحات ، أما الأولى فهي « السيد » التي عنون بها المجموعة .

وترمى القصة إلى أن طاقات الإنسان إذا قصرت عن طموحه غرق في سفينة الحياة ، وقد عاند بو محمد البحر حينما لم يستبدل بالشراع آخر أصغر منه أما بوسعود ففعل ، لأنه لا يأمن « أن يغدر به البحر . حالياً تكفيه الجوهرة الكبيرة ليعيش على أمجادها »<sup>(١٢)</sup> .

ويستطيع خيال القارئ أن يضيف إلى هذا الهدف الظاهر أوضاع السياسة الخارجية ، حينما أعلن بعض القادة نظرتهم إلى طاقاته ، وأنه لا يستطيع أن يحارب أمريكا .

وفي « حكاية عشرة دنائير » يبدو المعنى الخلقى على لسان القاص ، وهو بطل القصة ، في رفضه لقبول رشوة وتمزيقه لعشرة دنائير قدمها عميل رشوة كما نصحه زميل في العمل ، تسلق المناصب نفاقاً ، وقد حسنت القصة عندنا بقوله في الخاتمة « تفضل مكانك في الطابور »<sup>(١٣)</sup> ففيها إشارة إلى من تسلسل إلى مركز الرئاسة بعد عامين فقط من تعيينه بالوشاية والتملق ، دون انتظار طابور الترقى ، كما ترسمه العدالة والمشروعية .

وتدور قصة « سأطردك يا عبد السلام » على الصراع النفسي الذي يتتاب موظفاً مضطراً إلى توقيع العقاب على من يجب ويصادق ، لأن جهة عالية أصدرت الأمر بدعوى أنه زائد عن حاجة العمل .

وفي قصته « شمس لا تشرق كل يوم » صراع النفس بين الفضيلة والخطيئة ، بائعة الهوى تصوير زوجها « تعرف لحياتها معنى غير معنى الضياع الذي كانت تستحم فيه قبل أن تبدأ رحلتها الجديدة »<sup>(١٤)</sup> . يقول البطل :

« وعلى الوجه الآخر أحسست أنني أيضاً أفقد نفسي .. أتوه في سوق صنعتته في أعماقي وزخرفته وجملته .. سوق الخطيئة الذي عرفته بعد سنوات الإثم والضياع .

ورويداً رويداً .. أشرقت في أعماقي شمس جديدة .. شمس لا تشرق كل يوم »<sup>(١٥)</sup> والملاحظ أن ضمير المتكلم هو القاص نفسه ، مما قد يلقي ضوءاً على أنها قطعة من نفسه ، وتجربة حياة لم يستطع المؤلف تصنعاً في اختيار اسم للبطل .

تقدير قصص ( السيد ) :

وفي قصص على سيار مزاجية بين الواقعية والمثالية ، ويمتد

صدرت مجموعة « السيد » للقاص على سيار ١٩٧٦ في طبعتها الأولى بعد أن مر على كتابتها نحو أحد عشر عاماً<sup>(١٦)</sup> . ولعل مما يلتفت النظر فيها باديء ذي بدء أن الكاتب يحس اختلاف العادات اللغوية قليلاً بين البحرين وغيره من البلاد العربية ، فهو يشير في الحاشية مثلاً إلى أن عبارة ( بالخير جميع ) هي التحية التي يلقي بها بحارة السفن بعضهم إلى بعض في عرض البحر ، ذلك فضلاً عن مصطلحات البحارة مثل ( كانه الدقة ) : « لوح خشبي سميك يدير بواسطته الربان دفة السفينة » ، و ( البيوار ) « الحبل الذي يمسك بالسارية » ، و ( الدامن ) « حبل آخر يشد ويرخي به الشراع حسب الحاجة »<sup>(١٧)</sup> ، و ( اليوش ) قطعة الحبل التي تمسك بمقدمة الشراع<sup>(١٨)</sup> .

وفي استعماله لبعض الكلمات يوحى بالواقعية حينما يستعمل الكلمة الشعبية التي لا تنبئ عن القياس اللغوي الفصيح ، فالسفينة بالعامية البحرانية هي ( المحمل ) . يقول بو محمد أحد بطل قصة المعركة :

- جويسم تعال ( نفر ) لا تثقل على المحمل<sup>(١٩)</sup> . ويقول :

- سأسبق سفينته ، تلك هي الشطارة<sup>(٢٠)</sup> . ويقول :

« والبحر يبدو هيجانه وكأنه محمول على ظهور العفاريث »<sup>(٢١)</sup> .

بل إن الخطأ اللغوي الذي يتكرر من القاص مرجعه إلى الاستعمال العامي لكلمة بعض في قوله مثلاً « البحارة يصطلمون ببعضهم البعض »<sup>(٢٢)</sup> والصحيح لغوياً : يصطلم بعضهم ببعض . ومن الخطأ قوله « البنات الشقر »<sup>(٢٣)</sup> .

ومن استعماله العامي في قصته « شمس لا تشرق كل يوم » عبارة « لوت بوزها »<sup>(٢٤)</sup> .

تبدأ « مجموعة ( السيد ) بقصة « المعركة » ، ويقصد بها منافسة العمل ، والتحدى لبلوغ الهدف . والهدف الظاهر في هذه القصة القصيرة هو ( الهير ) « موقع مغاصات اللؤلؤ »<sup>(٢٥)</sup> للحصول على لؤلؤة كبيرة ، فقد عاش الكاتب مصوراً لما تتميز به البحرين من مغاصات اللؤلؤ ، واشتهرت بتجارته قبل اكتشاف النفط فيها سنة ١٩٣٢ م ، ولهذا أرخ على سيار زمان القصة سنة ١٩٣٥<sup>(٢٦)</sup> ، وقد وفق في هذا التاريخ لأحداث

والعلاج ؟ تحدى :

« التحدى هو قدره الذى يجب أن يتسلح به .. هذا عالم مفتون بالقوة .. القوة هى الرب الذى يعبد الضعفاء » (٢٧) .

( ٢ )

وهذه مجموعة أخرى من القصص بعنوان « لحن الشتاء » للقاص عبد الله على خليفه . استهلها بقصة « الغرباء » ، وهى تعرض لسرقة منزل وتعذيب صاحبه ، حتى إذا ما وجد صاحب المنزل زميل دراسته الضابط ، وظن فيه خيراً ، فإذا هو يساعدهم قائلاً عند استنكار صاحب المنزل :

« غيرك حدث له أسوأ مما حدث لك » .

ويعقب البطل بقوله « آه يوجد غيرى أيضاً ! يالها من لعبة قدرة » .

وتنتهى القصة بـ « خذوه إلى السجن ، حذار أن يفلت منكم » (٢٨) .

وواضح أنها ترمز إلى مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، وقد صدرت المجموعة سنة ١٩٧٥ والفكرة نفسها مع آلام الجائعين فى القصة الثانية من المجموعة بعنوان « الملك » وقد تأثر فيها القاص بما يروى من أن عمر بن الخطاب مر ببيت فيه الأطفال جياع ، وقد تذرعت الأم بغلى ماء على القدر لكى يناموا . ولكن قصتنا فى هذا العصر أن الملك حينما سمع عبارة الأم « نحن الفقراء لا أحد يهتم بنا . غموت جوعاً وغيرنا يبول فى صحائف من ذهب » (٢٩) صور له الوهم أن « المرأة تحولت إلى رجل مشاغب عنيف ، وغير مستبعد أن تقود جماعة سرية للإطاحة بالحكم » (٣٠) ثم « رفع القدر بصعوبة ، وافرغ الماء منه ، ثم وضعه فى السيارة واختفى » (٣١) .

وفى قصة « هكذا تكلم عبد المولى » يعالج القاص موضوع الفقر وينتهى بعبارته « كونوا مع الفقراء أيها الفقراء » (٣٢)

والفقر مرتبط بالغربة عند القاص فى مجموعته تلك « أينها الغربة خلقت رجلاً كل جوانحه براكين وزوابع . عاش يقاتل على الانفجارات والخنادق » (٣٣) .

ومبعث الشعور بالغربة التحقيقات الملفة لإدانة الأبرياء ، فالشيخ يلوذ به المتعطل يحاكم لمساعدته ، يقول له المحقق : « لنفترض أن أحدهم سالك أن تزيل الشرطة من على وجه الأرض ، سوف تساعده طبعاً ! ! » (٣٤) .

وبرغم أن السؤال يستثير الخواطر للإيقاع بالشيخ المؤمن

الصراع بينهما أحياناً ويتنصر القاص للمثالية الخلقية فى حدود الإمكان وهو ما يثير قضية التزام الأديب نحو قارئه . إنه يقدم الصور الأدبية أخاذة فى عرضها ، موحية بالسلوك الواجب فى غير ما وعظ مباشر ، أو محاولة اتحام القارئ بمشاليات لا يستطيع لها صبراً .

كذلك يبدو الالتزام حراً ، فالكاتب هو الذى اختار ما يكتب ، وليس بوقاً لدعاية معينة تنقضى بانقضاء زمنها .

وقد تبدو بعض المواقف التى تستدعى صراع النفس يسيرة عند البطل « أنا حامل الثانوية وماذا فى أن أكون فراشاً ؟ سيقولون امتحن شهادته . ليقولوا ما يقولون . لن يهمنى كلامهم كثيراً . لن يهمنى لأنه لن يشيع بطنى » (٣٦) .

ويمتلك القاص ناصية البلاغة حينما يزاوج فى عبارته بين دقة الوصف الخارجى ومشاعر أبطال القصة . فنحن نعرف من بيروقراطية الوظائف ، والشعور بالكبرياء الكاذب ، ما يجعلنا مع الكاتب فى قوله :

كان يخالجنى شعور بأننى شخص مذنب يقف أمام منصة القضاء لتقول فيه العداله كلمتها » (٣٧) .

ومن تلك المواقف التى يستهلك فيها الوقت استهلاكاً الأحاديث التليفونية فيما لا يفيد :

« ... تصور . حتى عيى لم أحاول أن أصرفها عنه خشية أن تضيع فرصة انتهائه من حديثه فى التليفون .. وقبل أن ينشغل ( بمسئولية ) أخرى » (٣٨) .

والابتسامه عند القاص كما يصورها فى أبطال قصصه المختلفة « باهته » (٣٩) تغتصب ، أو « بلهاء » (٤٠) تعلق على فمه ، أو « صامته » (٤١) ، أو « ابتسامتها تبدو وكأنها عملية زحزحة جبل من مكانه » (٤٢) ، « شبح ابتسامه تطوف بشفتيه » (٤٣) .

وقد تكون « هادئة مطمئنة » (٤٤) ، أو « واثقة » (٤٥) ولكنها فى تلك الصفات الطيبة أقل عدداً أمام مرارة الواقع عند الكاتب تلك المرارة التى تفقد المرء عقله ، ففى قصتين من ثمان ينتهى الأمر بالبطل إلى مصح الأمراض العقلية . وفى القصة الرئيسية من المجموعة ( السيد ) يقضى البطل شطراً من حياته فى السجن .

ان مأساة الواقع تكمن فى البطالة السافرة أو المقنعة .. هكذا تحدثنا المجموعة فى قصة السيد ، و ( السلام ) .. أو هزيمة الأخلاق كما فى « حكاية عشرة دنانير » ، و « المازق » .. إنه « عالم النفاق والدجل ولعق الأحذية » (٤٦) .



فلان الشيخ كان صريحاً حين قال « إذا كان عملها لا خير فيه » (٣٥) . وهنا يهتف المحقق برجاله : « خذوا هذين الرجلين إلى السجن » (٣٦) ، و « كان القارب الصغير ينطلق بسرعة نحو الجزيرة القريبة من البر » (٣٧) .

وربما عاجلت قصة « لحن الشتاء » أنشودة الحرب .. صوت المعركة سنة ١٩٦٧ م « فاللحن ينبعث من جهة ما ، وينطلق إلى البيوت والأشجار والناس ، يهزها ، يجرحها ، يسيل دماءها ، فينطلق الحزن والأسى والعذاب في الطرقات ، رجلاً مغبري الوجوه ، عائدتين من حروب بلا نصر » (٣٨) .

ثم يقول :

« الأطفال يضجون بالضحك . الفيلم التلفزيوني يروى عن بطل لا يقهر ، دوخ المدينة الصغيرة بمسدسه العجيب ، ورواصاته التي لا تخطئ » (٣٩) .

« ... مبدع اللحن تعرفه لكنك لا تراه ، غاب عن عينيك سبع سنين ... » (٤٠) .

ويختمها بقوله :

وعندما اقتربت من المنزل كان شبح زوجتك في النافذة . كانت تسحبك بسلاسلها . الدم يتزف منك وأنت تتقدم ببطء ببطء » (٤١) .

وتطالعك قصة « الوحل » بالمشاعر نفسها .. يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنياً ، يشربون حليبنا ثم يسلخوننا » (٤٢) .

وفي قصة « الطائر » يصف الغربية بأنها « مطارق وزوابع » (٤٣) ويقول :

« بلادي ! أنت بعيدة وأنا أذوب في الغربية ، بودى لو أراك لحظة ، لحظة ثم أموت » (٤٤) .

وتروى قصة « العين » رحلة ثلاثة من الطلبة مع أستاذهم إلى عين حلوة وبغزيرة المياه ، غير أن « المرتفعات الصخرية تحلق إليه بكآبة وذهول ، هنا تطاحن بعض الغزاه .. المفلسون ملكوا الأرض ومن عليها . إيه يا وطني متى تمشط شعرك ؟ ... » (٤٥) و « حلق في جثث الصغار المتبعثرة . صفعته وجوههم الزرقاء . طالعه عيونهم المنتفخة . كان المستنقع يلتوى بين الأشجار العتيقة الداوية كالأفعى » (٤٦) .

ونلمح بارقة أمل « وانبثاق النور وهياج الحارة وفرحها بالمطر بعد جفاف دام ثلاثين عاماً ... وللمرة الأخيرة قالها : ... « ما نحن .. إلا .. أدوات .. في .. درب .. المسيرة »

وكان عناق الصمت يبدأ معه . وكانت أنفاسه تحبو ، لم يدر .. هل كان ذلك هو الموت أم النوم .. أم خدر السنين » (٤٧) .

إن ظاهرة ( الانتظار ) الذي قد يقضى إلى أن يختل العقل واضحة في قصص محمد عبد الملك ، سواء في القصص الوطني والعاطفي .. ذلك القصص الذي يأسى الأبطال فيه لضاياع الأرض أولضاياع الأمل في الزواج .

بلي وفي مجال العمل ، يقول حوار : « هكذا يطلبون عملاً . أنت تركب رأسك . انتظر » قال الكلمة الأخيرة بلهجة حاسمة . بعدها يتفجر كل شيء انتظر ! ما أفزعها من كلمة فقدت هيبتها المعتادة » (٤٨) .

وفي قصة « الليل والقنديل » يقول البطل : « ولكم تعذبت من أجل الحصول على السعادة ، والآن يريدونني أن أفقد نبعها الذي اكتشفته بعد دهر من الانتظار » (٤٩) .

وفي « قصة النافذة » فتاة تدعى سارة .. انتظرت « وانتظرت حتى أصبح الانتظار ظلاً شاحباً يتلاشى ولا يرى كالهواء » (٥٠) .

لقد زحفت سن الأربعين وما بعدها ، على وجهها في تجاعيد ، لم يتقدم لخطبتها في الحارة إلا أراذل القوم : « وبعد أن كانت تلتزم الحياء بدات أول سلم السقوط في اليأس وراحت تصفر للشباب محاولة لفت الأنظار دون جدوى » (٥١) .

ولقد كانت نافذتها ملجأها بعد أن فشلت الزيارات مع أمها في اصطلياد « ابن حلال » .. « وظلت النافذة الخشبية الصغيرة مفتوحة تستند ضلفتها الصغيرتان ، وتتكىء فوق جدار بيت منحدر من زقاق خلفية ، يسحب الزمن والغبار فوق وجهها شحوب المساء الغريب » (٥٢) .

ثم ينتقل القاص إلى « الزنزانة رقم ٥ » لتطالعنا السطور الأولى بعبارة : « وعندما نفكر في الخارج أنت ترحل إلى السجن الكبير » (٥٣) إنها الغربية الشعورية : « كلنا غرباء » (٥٤) ، إن البطل يساق إلى الاعتراف الإجباري ، بالركل والصفع والبصق « اكتب .. إن أبي خبأ منشوراً في صدره . أمي كانت تطبخ قدر قنابل تلك الليلة » (٥٥) حتى « ربت النوم على كتفي برفق » (٥٦) ، أسندت جبهتي ووجهي إلى القضبان الباردة وأغمضت عيني .

الشمس كانت ترتدى حلتها الصفراء الشاحبة .  
الشمس قبلت وجه الكون قبلة طويلة ... » (٥٧) .

والسخرية سمة أسلوبية تظهر أحياناً في قصص ( نحن نجب الشمس ) وكأنها مجال التنفيس من الكاتب عن مرارة الواقع . إنها سخرية من أمراض اجتماعية : الخوف ، النفاق ، الظهيرة ، الاهتمام بالتوافه ، الوهم .

ففي قصة « المدير » تنشط المدرسة للنظافة لتحوز كأساً ذهبية أعلن عنها في مسابقة لأنظف مدرسة ، ويحلم المدير عبد الجواد بأن مدرسته « عباس بن فرناس الابتدائية » هي الأولى في هذا المضمار ، ويرد إليه كتاب المديرية بفوز مدرسته « بالأولية » إلا أننا بالاستفسار عرفنا أن في سيادتكم لا تتجسد شروط النظافة الكاملة ، فقد علمنا بطرقنا الخاصة أنكم لم تغتسلوا طوال الشتاء الحالى ، وهكذا فقد تقرر حجب الجائزة عنكم .

وبعد تسلم الرسالة تغيب عبد الجواد العامى عن مدرسته « فقد أصيب بانسداد في مسام الجلد فجأة نقل على أثره إلى المستشفى » (٥٨) .

إن قضية الحرية السياسية والاجتماعية ، تحرر الإنسان في وطنه ، تحرره في سبيل لقمة العيش هي مدار القصص البحراني المعاصر ، ولهذا فالعداء قائم بين الشرطة وبعض المواطنين ، وبين المترفين والعمال والفقراء .

ففي مجال الحرية السياسية يذهب الكاتب إلى أن الحياة طريقتان : المعتقل أو الانتحار (٥٩) ، وأن الاعتقال « من سمات القرن العشرين » (٦٠) . هذه الأيام يحملون اسمين : سرى ورسمى (٦١) .

ولكن شحنة القلم من الكاتب في قصته « الوجه الآخر » إن غداً تقف أمام المحقق فلا تتنفس ببطء . قل له إني أحب الحرية . تعلم كيف تحدث الجسدان . وتصغى للصمت (٦٢) . ويقول :

« أنا أو من أن هناك أناسا يعيشون بيننا ولدوا من حنايا التاريخ ، ولكنهم مثلنا يأكلون ويشربون وينامون ... » (٦٣) .

إنه ليس محققاً واحداً « كانت عينه متفتحة . جاء من مهرة ليحقق معي في زنزانة . ظللت واقفاً . ذهب محقق وحضر آخر ، عدت إلى صمت الرحلة . كنت أصلي ، من أمامي نام المحقق ، ذهب الثاني . أفاق . جاء آخر وظللت أنا واقفاً » (٦٤) .

إن عبارة « وظللت أنا واقفاً » لا تعبر عن الإعياء فحسب ،

ولما عن عدم التقدم أيضاً ، وأنها لبيت القصيد يختم بها محمد عبد الملك مجموعته ( نحن نجب الشمس ) .

وفي « عازف السكسفون » نغمة الألم « إن هناك نوعين من البشر في هذه الحياة ، ولكن لماذا ؟ ! . . . لست أدري ، ومضى السؤال معي وأنا أحمل مرارة السنين ، أكور جسدي في الشتاء وأعدو عارياً في الصيف . . . » ، ومن كلمات العازف : . الحزن لازال غذاء الفقراء .

إن عازف السكسفون يمثل آلام المثقفين ذوى الرزق المحدود ، يقول : « قرأت القصص الطويلة والقصيرة ، قرأت القصائد ، وكتب الفكر والمعرفة . . . فكان طريقى هنا في السجن والمنفى » .

وفي قصة « العيب » يمثل صالح الجنبرى طبقة المثقفين الذين يضيق صدرهم بتناقضات المجتمع فإذا هو يتهم بالجنون « فالجنون نعمة في هذه الأيام » ، وعلى لسان أبطال القصة : « لو كان الجمبرى في بلاد غربية لصار وزيراً ويضيف آخر : « وزيراً للبطالة » .

غير أن نهاية القصة أن يساق إلى المخفر متهما بالحديث في السياسة فلا يملك إلا « ضحكته العابثة » .

وفي قصة « الشمس في البعيد » يقول أحد أبطالها المثقفين : « غربتي يا صديقي غربتان : غربة النفس والوطن » .

وضوء الشمس يشبهه الكاتب مرة « كصفار المرض » ، وإنها لمحرقه كما يقول أحد أبطال القصة :

« نحن أدوات تحتسرق . . نعم . . للشمس . . إنه تاريخ » .

« إن الشمس من بعيد » يعقبها « ليل حالك السواد في مجموعة محمد عبد الملك ، والظلمة فيه » فم مفتوح رهيب يتلج الحياة « وتوقف الرشدان - اسم بطل القصة - إذ وجد نفسه وسط أضواء وعود ورقص وغناء وقد اختلط عرف الأخلاق بين الجنسين فلم يميز بين الرجال والنساء : فسوخ النساء العباءات ، وفسوخ الرجال عقولهم ، وفسوخ الحياء الحياء » .

وفي قصة الليل والقنديل « تمثيل لظلمة الحياة ، والأمل فيها غير أن الضوء يصدر من الحانات » يقتل عيوننا نحن الفقراء » .

والظلمة تتمثل في المنفى والاعتقال : « أمس هبت رياح ومطر ، اعتقلوا الرياح ولاحقوا المطر » « كانوا أطفالاً . . . كبروا . . رحلوا وجاءوا هنا ، وشابوا في المنفى . كانوا أطفالاً هنا » .



## « الرحيل إلى مدن الفرع » (٦٥)

مجموعة قصصية كتبها محمد الماجد ، تبدأ بقصة قصيرة تحمل هذا العنوان .

ومدن الفرع عنده تقابل مدن الخيانة ، مرة ، ومدن الصمت أخرى . انه طريق من « أشواك وصخور وبنار زجاج » الذى قرر ان يمشى عليه بطل القصة إلى محطة قطار مدن الفرع ، بلا حقايب هو وزميله ، يجبرهما ناظر المحطة ان « سيتأخر القطار .. عليكما الانتظار » ولكى يقطع زميله الزمن ارتقى قاطرة صغيرة كانت بالمحطة « وأمسك بقضيب من الحديد كان مثبتاً في مؤخرة القاطرة . تحركت القاطرة بسرعة مجنونة . سيسقط حتماً تحت عجلات القاطرة ، ولكنه بإعمال الفكر تعلق بفرع شجرة يلامس الأرض : « وتشبث به بكل ما يملك من قوة . بعدها وجد نفسه واقفاً على الأرض بشموخ وصلابة » .

ونحن نلاحظ أن طموح البطل تمثل في الإفادة من الوقت ، واتخاذ قرار حاسم بالتعلق بفرع الشجرة ، وأن أمنيته تركز على الواقع ، فالفرع يلامس الأرض .

إن البطل معجزة كما يقول زميل له : « كنت واثقاً بأنك ستعود ، لأن أمثالك لا يموتون بسهولة » .

والانتظار عند محمد الماجد في هذه القصة ينتهى إلى نتيجة محبة ، إذ تنتهى بأنه « بعد دقائق يصل القطار المسافر إلى مدن الفرع » .

وفي قصة « السقوط » بطل مثقف يأبى أن يضاجع امرأة حراماً ، وهو معنى مطروق غير أن المغزى وراءه هو الضياع الذى يعانیه الكثرة « واكتشفت أنني بلا أصدقاء ، وبلا هوية ، وبلا تاريخ » ، « وكان الجميع مشغولين بالطرب والشرب » .

وفي « جريمة في حى مجهول » أزمة المثقف حينما يرى الجريمة ويخاف أن يبلغ عنها ، يقول الكاتب « غير أنني تذكرت بأن المسئول في المركز لا يفهم لغتى ، لذلك فضلت الذهاب إلى السينما » .

إن السينما هي المهرب من الواقع ، من الأكل ، والنوم ، إذ يعرب أبطال القصة عن عدم إشباع الحاجات منها بل تقول إحداهن : « ليتنى أقرأ حتى أفقد بصرى » « ضحكنا ثم تشابكت أيدينا ، ودخلنا السينما » .

وأبسط الأشياء يطلبها المثقف : الحب ، الصفاء تشير ضحك حارس السجن في قصة « مواويل لعيون الأطفال » فيقول للبطل : « يبدو أنك آت من كوكب غريب » .

وكذلك تنتهى قصة « شجرة الورد » بعبارة « .. وما أسهل أن يضيع المرء في هذه المدينة » .

ومغاصة اللؤلؤ عند محمد الماجد مغاصة لليأس ، يقول : « إن البحر الذى يقع خلف بيتنا فيه هبرات كثيرة لليأس » .

وفي قصة « مواسم الهجرة إلى الشواطىء الزرقاء » يقول : « ترك لى جدى قبل أن يموت مجموعة من الأسلحة الغربية ، ولها أيضاً أسماء غريبة : الأمل ، الحب ، التفانى ، المستقبل » .

ويختتم قصة أخرى بقوله :

« .. لقد تخلوا عنه ، وفضلوا المراكز والامتيازات .

الأم : من يعد إلى سيجد نفس الدفء القديم .. ودفء احضاني لك أكثر لأنك أكثر منهم حنوا . تطامن بين احضانها وراح يبكى تاريخ العذاب كله » .

والملاحظ في عناوين قصص محمد الماجد الطول كأنه يفرغ شحنة انفعالية تلفت أنظار القراء إلى قراءتها كقوله « قس بن ساعدة يتسامر مع متشرد على شاطئ من شواطىء المحرق » ، « احتياطات أمن ضد تسلل الحب إلى مدن الجفاف » ، « كتابات وهمية على جدران مدن الوجد » .

والوهم والضياع واللامعنى ، معان تحملها عناوين قصص أخرى نحو : « مسافات الزمن الضائع » ، ضياع في مدينة أحبها ، رسالة بلا معنى ، ويختتم المجموعة القصصية بقصة « طقوس اللعنة » .

يحمل القول أن القصص العربى في البحرين صورة للمجتمع ، وإذا كان لكل كاتب أسلوبه ، فإن الطابع الغالب فيها عرضنا من القصص القصيرة لأربعة من الكتاب يتمثل في المظاهر الآتية :

○ صورة المرأة تكاد تختفى ، كما تختفى في واقع الأمر تحت عبائها ، والنماذج المعروضة لها تمثلها أنثى جريئة ، أو امرأة ليل ، أو أجنبية ، وقد يرمز بها إلى الوطن .

○ التناقض الطبقي بين طبقة العمال والمثقفين ، وبين المترفين وأصحاب السلطة الغاشمة التى تسعى لخنق الحريات وألا تكون كلمة مسموعة إلا كلمتهم .

○ الشعور بالضيق أو الغربة الذي قد يقضى إلى الجنون ، بل قد يرمى بالجنون كل صاحب مثل ومبادئ تقوم على الحب والصفاء .

○ إن هذه القصص تستلهم من التراث الشعبي ، أمثاله وأغانيه ، وهي سلاح الكاتب في مقاومة الفساد والاستبداد ، أو التعبير عن اليأس الذي يتخلله بعض الأمل أحياناً .

○ جنوح أساليب بعض هؤلاء الكتاب الذين بدأت أسماؤهم في الظهور الأدبي قبيل سنة ١٩٧٠ م إلى التهويل والمبالغة ، صدى لما يعتمل في نفوسهم من الآم ، وتكرار

الفكرة عندهم لإحسانهم - فيما نرى - بأنهم غير مسموعين ، بالإضافة إلى ضالة المحصول الثقافي وهم في طور الشباب .

○ عنى الكتاب بشخصية البطل كما ينبغي أن تكون البطولة شجاعة وإقداماً ، وتقديراً لمعانى الحب والإنسانية .

○ ومن جهة أخرى تشير قصصهم إلى بعض الشخصيات التاريخية ، لا سيما تلك التي شهدتها منطقة الخليج كشخصية ابن ماجد المؤرخ البحري ، الذي ولد نحو سنة ٨٣٦ هـ (١٤٣٢ م) في ساحل عمان ببلدة جليبار « رأس الخيمة اليوم » فنجد القاص محمد الماجد يعنون إحدى قصصه القصيرة « عطيل المغربي في لقاء مع سيد البحار أحمد بن ماجد » .

د. أحمد ماهر البقري .

#### هوامش

(١) كلمة الناشر بظهر الغلاف . ط . دار الغد . البحرين

(٢) السيد ص ٩

(٣) السيد ص ١٢

(٤) كفر : مؤخرة السفينة . السيد ص ١٠

(٥) السيد ص ١٢ . و ( الشاطر ) - معجماً - هو الذي أعيا أهله خبثاً وقد شطر يشطر - بالفم - شطارة ، ويقصد في الحوار الشطارة بمعنى المهارة .

(٦) السيد ص ١٥

(٧) السيد ص ١٦

(٨) السيد ص ٥٧

(٩) السيد ص ٣٩

(١٠) السيد ص ٨

(١١) السيد ص ٥

(١٢) السيد ص ١٣

(١٣) السيد ص ٢٥

(١٤، ١٥) ص ٤٢

(١٦) السيد ص ٤٤ ولقد تكرر عنده السخرية من الشهادات العلمية إذاء قرار الواقع . يرجع مثلاً ص ٥٥ ، ص ٦٢ .

(١٧) السيد ص ٥٢

(١٨) السيد ص ٥١

(١٩) السيد ص ٥١

(٢٠) السيد ص ٣٦ ، ٨٥

(٢١) السيد ص ٥٦

(٢٢) السيد ص ٦١

(٢٣) السيد ص ٧٢

(٢٤) السيد ص ٣٢

(٢٥) السيد ص ٦٢

(٢٦) السيد ص ٨٥

(٢٧) السيد ص ٨٧

(٢٨) لحن الشتاء ص ٨ ، ط . دار الغد . البحرين

(٢٩، ٣٠) لحن الشتاء ص ١١ ، ص ١٢

(٣١) لحن الشتاء ص ٢٢

(٣٢) لحن الشتاء ص ٣٩

(٣٣) لحن الشتاء ص ٤٩

(٣٤، ٣٥) لحن الشتاء ص ٥٠

(٣٦، ٣٧) لحن الشتاء ص ٥٥

(٣٨) لحن الشتاء ص ٦٢

(٣٩) لحن الشتاء ص ٦٣

(٤٠) لحن الشتاء ص ٨١

(٤١) لحن الشتاء ص ٨٤

(٤٢، ٤٣) لحن الشتاء ص ١١٣

(٤٤) نحن نحب الشمس ص ٣٥ ، ٣٦

(٤٥) المرجع السابق ص ١٠٢

(٤٦) المرجع السابق ص ١٤٩

(٤٧) المرجع السابق ص ٣٨

(٤٨) المرجع السابق ص ٤٣

(٤٩) المرجع السابق ص ٤٥

(٥٠) المرجع السابق ص ٤٧ والصحيح ان يقال « فانت ترحل »

(٥١) المرجع السابق ص ٥٣

(٥٢) المرجع السابق ص ٥٢

(٥٣) المرجع السابق ص ٥٥

(٥٤) المرجع السابق ص ٦٩

(٥٥) المرجع السابق ص ٨٦

(٥٦) المرجع السابق ص ٨٤

(٥٧) المرجع السابق ص ٨٨

(٥٨) المرجع السابق ص ٨٩

(٥٩) المرجع السابق ص ٩٠

(٦٠) المرجع السابق ص ١٥٢



# روايتا "زينب" لهيكل و"جولى" لروسو

## دراسة مقارنة

د - أحمد درويش

أيا كان المنهج الذى يتبعه دارس الأدب المقارن فى رصد تأثير الآداب الأوربية عامة والأدب الفرنسى خاصة ، على نشأة الأجناس الحديثة فى الأدب العربى المعاصر ، فإنه سيجد أهمية كبيرة للقاء الفكرى الذى تم بين الفيلسوف الروائى والكاتب المسرحى والشاعر الفرنسى جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) وبين الروائى والمؤرخ والكاتب المصرى محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) .

فمعرفة هيكل الجيدة بروسو تعلن عن نفسها فى كتابته عنه وترجماته له ، ومع أن أسماء كثير من الكتاب الأوربيين ترد فى كتابات هيكل ، ومع أنه خصص لبعضهم مثل بتهوفن وتيفى وشكسبير وشلى فصولا فى التعريف بهم <sup>(١)</sup> . فإن جان جاك روسو قد خصص له هيكل كتابا بأكمله للحديث عن حياته وكتبه <sup>(٢)</sup> وهو يعلن فى مقال له وجهه إلى صديقه الدكتور طه حسين أنه كان يجد فى طبع ما كتبه عن روسو متعة حقيقية <sup>(٣)</sup> وفى هذا الكتاب يختار هيكل حين يعرض فى الجزء الثانى لكتب روسو أن يبدأ بروايته «جولى» أو «هلوى الجديدة» ويخصص لها نحو أربعين صفحة يقف فيها أمام أحداثها المرتبة ، ونهج صاحبها فى كتاباتها ، وطريقة التأمل الفلسفى ، والاهتمام بتصوير الطبيعة ، ودقائق مشاعر المحبين لديه <sup>(٤)</sup> ، وكل ذلك يدل على قراءة هيكل الواعية الدقيقة لهذا العمل الروائى من أعمال روسو (بالإضافة إلى أعماله الأخرى التى عرضها أو أشار لها فى مؤلفاته) .

«مصرى فلاح» ، لكى تكون - كما يرى معظم النقاد - أول رواية بالمعنى الفنى الحقيقى فى الأدب العربى ولكى يولد معها هذا الجنس الذى يقدر له اليوم ، بعد أقل من ثلاثة أرباع القرن على ظهوره ، أن ينافس منافسة حقيقية الجنس الأدبى العربى ، الذى عاش وحده تقريبا أكثر من خمسة عشر قرنا ، وهو

لقد كان بدء الاتصال الحقيقى بين الأدب الشاب هيكل وأعمال روسو خلال فترة البعثة التى قضها هيكل فى باريس ، بدءا من عام ١٩٠٩ ، وفى نفس هذه الفترة الزمنية ، بدأ هيكل سنة ١٩١٠ يكتب رواية «زينب» مناظر وأخلاق ريفية، التى سيصدر لها أن تظهر للوجود فى سنة ١٩١٤ بتوقيع

الشعر ، وأن يصل إلى التعبير عن كثير من جوانب الحياة التي ظلت مهملة من قبل .

ميلاد رواية «زينب» وميلاد الجنس الروائي العربي معها خلال فترة الاتصال الفكري الحقيقي ، بين روسو وهيكمل ، يطرح في الدراسات المقارنة سؤالاً حول المدى الذي يمكن أن تكون قد تأثرت به الرواية العربية في ميلادها بالأدب الفرنسي .

ولقد يبدو السؤال ذا مغزى خاص فيما يتصل بهيكمل الذي لم تكن الفرنسية لغته الأجنبية الأولى ، فلقد كان يجيد الإنجليزية ، ويقرأ كتباً فيها بناء على نصيحة استاذة أحمد لطفى السيد<sup>(٥)</sup> بل ويفكر بعد الذهاب إلى باريس ، ومقابلة الصعوبات الأولى في تعليم الفرنسية ، أن يغير اتجاه دراسته إلى «لندن» ، حيث اللغة التي يجيدها لولا نصيحة من لطفى السيد بالترتيب ، لكن هيكمل ما إن يدرس الفرنسية ، حتى يعرف أنه وجد فيها شيئاً مختلفاً ويقول : «فلما أكتب على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الانكليزية ، وفي الآداب العربية . رأيت سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله قصداً ، ودقة في التعبير والوصف ، وبساطة في العبارة لا توافى إلا الذين يحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من جهم الفاظ عباراتهم<sup>(٦)</sup> وفي هذا المناخ من الإعجاب بالأدب الفرنسي ، والحنين إلى الوطن البعيد ، يكتب هيكمل رواية «زينب» دون أن يخفى تأثره العام في كتابتها بهذا الأدب الجديد : «كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلقت في مصر ، مما لا تقع عيني هناك على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة ، لا تخلو من حنان ، ولا تخلو من لوعة ، وكنت ولوعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع . واختلط في نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندي بخينى العظيم إلى وطنى ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات ، لأماكن ، ووحداث ، وصور مصرية ، وبعد محاولات غير كثيرة ، انطلقت أكتب «زينب»<sup>(٧)</sup>

إن هيكمل من خلال هذا الاعتراف المجل ، يؤكد هذا التيار الذى ساد عند الأدباء المصريين في مطلع القرن العشرين ، من النزوع إلى التأثر بالأدب الفرنسي - أكثر من الأدب الانجليزى - في إخصاب الأدب العربى بأجناس جديدة ، أو مذاقات جديدة أحمد شوقي في المسرح الشعري وقصص الحيوان ، وحافظ ابراهيم في ترجمات فكتور هيغو والمنفلوطى في تعريبه للقصص الفرنسية وكما يقول يحى حقى :

«بالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزي كانت قد ترجمت إلى العربية ، إلا أن الأدب الفرنسى كان منبع القصة عندنا . فالزجاج المصرى في ذلك العهد ، كان لا يحس بالعربة إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بانجلترا وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب في حوض البحر الأبيض»<sup>(٨)</sup> .

لكن هذا التأثير المجل للأدب الفرنسى على هيكمل ، وميلاد الرواية العربية ، يحتاج إلى خطوة أخرى لمحاولة الوصول إلى «التأثير المحدد» بين كاتب وكاتب ، أو الأكثر تحديداً بين عمل وعمل ، وفي مجال التأثير المحدد فإن هيكمل بنفسه قد ساعدنا حين اختار جان جاك روسولكى يظهر اهتمامه وإعجابه به أكثر من سواه ، أما في مجال التأثير الأكثر تحديداً ، فإن كثيراً من الدلائل تشير إلى احتمال أن يكون هيكمل في روايته «زينب» قد اتبع نموذج جان جاك روسوفى رواية «هلويز الجديدة» Julie ou La Nouvelle Heloise

ولقد أشار إلى هذا الاحتمال من قبل المستشرق الفرنسى هنرى بريس سنة ١٩٥٥ في مقدمة كتابه عن الأدب العربى والإسلام . ولكن إشارته كانت سريعة وعابرة لم تزد على هذه العبارات : في عام ١٩١٤ أصدر محمد حسين هيكمل رواية «زينب» وهى رواية عن الحياة الريفية في الدلتا ويبدو فيها تأثره برواية هلويز الجديدة لجان جاك روسو<sup>(٩)</sup> على أن هنرى بريس قد عاد مرة أخرى فطرق هذا الموضوع في مقال نشره بحولية كلية الآداب والعلوم الانسانية في جامعة الجزائر عام ١٩٥٩ وخصصه للرواية العربية في الثلث الأول من القرن العشرين<sup>(١٠)</sup> عن المنفلوطى وهيكمل ، ومع أن المقال أكثر بالتأكيد تفصيلاً عن الإشارة العابرة التى حظيت بها هذه القضية عنده من قبل ، فإن اهتمام بريس يعرض تفصيل حياة هيكمل وأعماله الأخرى ، ووقائع أحداث قصة زينب في نصف مقال ، يجعل قضية المقارنة بين الروايتين تحتاج إلى مزيد من المعالجة ، وهى معالجة لاتهدف بطبيعة الحال إلى اثبات لون من «السرقات الأدبية» ، بقدر ما تهدف إلى محاولة الإسهام في تفسير كثير من القضايا النقدية ، التى قد تظل غامضة ، في غية الدراسات المقارنة .

إن رواية روسو : «جولى» أو «هلويز الجديدة» التى كتبت في القرن الثامن عشر ، تمتد بجذورها إلى التراث العاطفى والدينى في أوروبا في القرن الحادى عشر ، حيث كانت تعيش شخصية «هلويز» الفتاة التى كانت تتلمذ على يد الفيلسوف والمفكر الدينى أبيلار Abelard كاهن كنيسة نوتردام دى



باريس ولقد وقع الحب المحرم بين الكاهن وتلميذته ، وتزوجها سرا ، وأنجبت طفلا ، وعلم خالها القس فولبير Fulber ، فطارده هذا الحب وانسحب أبسلار إلى الدير ، ولبست هلويز مسوح الرهبنة ، وظلت رسائل الحب تتبادل بينهما ، على الرغم من إدانة المجمع الكنسية في القرن الثاني عشر لها ، وانتقلت قصتهما إلى الفنون والآداب الشعبية في العصور الوسطى وكان يشيع استخدامها فيما عرف بروايات الوردة -Ro man de la Rose في هذه الفترة<sup>(١١)</sup> .

«هلويز» إذن عند روسو هي رمز للحب المتسامي المحروم ، الذي تغذيه رسائل العاطفة ، وهو ، بناء على هذا الهيكل العام ، يختار «جولي» بطلنة روايته التي يدعوها كذلك «هلويز الجديدة» ويجعلها تحب معلمها سان برو St. proeux ، حبا لا يتحقق من خلاله اجتماع شملها ، وتزكيه أيضا رسائل الحب ، وروسو يختار للرواية عنوانا مزدوجا «جولي» أو «هلويز الجديدة» وهيكل أيضا يختار لروايته عنوانا مزدوجا : «زينب : مناظر وأخلاق ريفية» ، والتقابل ليس ناتجا فقط من ازدواجية العنوان في كليهما ، ولكن من أن الجزء الأول من العنوانين يمثل اسم امرأة هي بطلنة الرواية «جولي» هناك «وزينب» هنا ، ولعل هيكل هنا قد وقع تحت تأثير ازدواجية العنوان ، دون أن يتنبه إلى الفروق الدقيقة بين الروائيتين ، فإذا صح أن رواية روسو يصلح أن تكون فيها الشخصية النسائية ، هي التي تقوم بالبطولة ، فذلك ناتج من أنها محور الحدث الرئيسي . فجولي عند روسو تحب معلمها ، وتجبر على الزواج من السيد دي فولمار ، فتمثل لرأى أبيها ، وتصر على القيام بوظيفتها كزوجة وأم ، دون أن تستطيع أن تنسى حبها الأول ، ويكون حبيبها قد سافر بعيدا لكي يساعده ذلك على النسيان ، وتعترف الزوجة لزوجها بالحب القديم وتدفع الشهامة الزوج فيستضيف العاشق القديم ، لكي يقيم عنده في منزله ، تأكيداً على ثقته في زوجته ، وفي صديقه معا ، وتعاني جولي من جديد محنة الحب والوفاء ، وفي هذه الأثناء يصيبها مرض جلدي من جراء محاولتها إنقاذ طفل لها كاد يغرق ، ويعجل ذلك المرض بنهايتها<sup>(١٢)</sup> .

الشخصية النسائية هنا شخصية جولي دي اتونج تستحق دور البطولة في الرواية ، فهي المحور الثابت الذي يتغير عليه سان برو والعاشق المعلم ودي فولمار الزوج الطيب والأنسة كليزبانة العم المساعدة ، والبارون دي اتونج الأب الصارم ، وهي في كل ذلك عقل إيجابي مفكر ، يتدخل في رسم الأحداث وتوجيهها ، أما «زينب» هيكل فليست الشخصية الأولى في روايته ، وإنما الشخصية المحورية في العمل هي شخصية

حامد ، فهو الذي يمثل التوزع في المشاعر بين عزيزة ابنة عمه التي تنشأ معه منذ الصغر ، وتحجب عنه في بداية سن المراهقة ، وبين زينب العاملة في حقول والد حامد ، والتي يميل إليها حامد ميلا جسديا ، وتميل هي بقلبيها إلى ابراهيم رئيس العمال ، ويقدر لعزيزة أن تتزوج من غير من تحب ، وتخفى من الرواية ، وتجبر زينب على الزواج من حسن وهو الزوج الطيب الذي يذكر بنموذج سان برو وأن تظل مع ذلك تحب ابراهيم الذي يقدر له بدوره أن يسافر إلى السودان مجندا ، وأن تحزن زينب عليه ، ويصحبها المرض فالموت . الشخصية المحورية هنا التي تتبادل الحوار والحدث مع معظم الشخصيات ، هي شخصية حامد الذي تربطه علاقات بعزيزة وزينب و ابراهيم وحسن ، ومعظم الشخصيات الثانوية في الرسالة - بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن حامد هو هيكل نفسه ، وأن الرواية لون من روايات الترجمة الذاتية<sup>(١٣)</sup> ومع ذلك فإن التأثير يروسو الذي اختار جولي أو لويز الجديدة بطلنة ، يدفع هيكل إلى أن يختار بدوره جولي المصرية أو زينب بطلنة لروايته وإذا سمحنا لأنفسنا أن نبالغ قليلا في درجة هذا التأثير فقد نقف أمام اسم «زينب» وسر اختياره بدلا من فاطمة أو عائشة أو سعاد مثلا . . وقد يكون اللاوعي البعيد عند هيكل قد ربط بين كلمتي «هلويز» و«زينب» ، حيث هذا الاشتراك في حرفي النهاية في الاسم الفرنسي (الياء والزاي) ، وحرفي البداية في الاسم العربي (الزاي والياء) ، وإذا تصورنا اختلاف طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ، فأننا في الواقع نجد أن موضع الحرفين ثابت في الإسمين العربي والفرنسي . على أن المقارنة بين العنوانين لاتقف عند هذا الحد ، فالواقع أن العنوان المزدوج الذي اشتهرت به رواية روسو «جولي» أو «هلويز الجديدة» يتصل طرفاه باسم البطلة فقط ، ويؤكد جذورها في التراث المسيحي ، على حين أن العنوان المزدوج عند هيكل (زينب مناظر وأخلاق ريفية) يشير إلى عنصر آخر ، هو العنصر المكاني الذي تدور فيه الأحداث ، وهو الريف الذي يمثل بعدا رئيسيا في راويي روسو وهيكل ، ويبدو أن هيكل متأثر أيضا في إثبات العنصر المكاني في عنوان الرواية بروسو ، فالعنوان الأصلي الذي صدرت به رواية روسو عام ١٧٦١ هو «جولي» أو «هلويز الجديدة» : رسائل لعاشقين يعيشان في مدينة صغيرة في سفح جبال الألب .

Julie au la nouvelle Heloise Lettres deux amants  
habitants d une petite  
Ville au pied des Alpes

وسواء كان المكان سفوح الألب أو ربوع الريف المصرى ، فالهدف الأساسى هو إيجاد قصة ريفية تدور أحداثها بعيدا عن المدينة .

هناك قضية أخرى يدور حولها النقاش فى عنوان رواية «زينب» ونسبتها إلى مؤلفها ، باللقب المتخفى ، قبل نسبتها إليه بالاسم الصريح ، وقد تساعد الدراسة المقارنة على إيجاد تفسير لها : نشر هيكل روايته للمرة الأولى دون أن يوقع عليها باسمه ، واكتفى بالتوقيع بلقب «مصرى فلاح» وفسر هو جزءا من إخفاء اسمه فى المقدمة : «عدت إلى مصر فى منتصف عام ١٩١٢ ثم لما بدأت أشتغل بالمحاماة ، بدأت أتردد فى النشر ، وكنت كلما مضت الشهور فى عمل الجديد ازدادت خشية ما قد تجنيه صفة الكاتب القصصى على اسم المحامى ، لكن حى لهذه الثمرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددى . . . . . واكتفيت بوضع كلمتى .

«مصرى فلاح» «بديلا من اسمى»<sup>(١٤)</sup>

إن هيكل الذى عاد ليعمل بالمحاماة وبالسياسة ، ويحلم بمكان قيادى فى المجتمع ، كان يعتقد أن كتابة رواية عن الحب عمل «غير جاد» ، وأنه لا يليق باسمه أن يوضع عليه ، ويكفى وضع اللقب الذى يحتفظ بينه وبين العمل مسافة ، ويحفظ عليه سمعته كمفكر وكاتب ، وسياسى ، لا كروائى يتحدث عن الحب ، ومع الاعتراف بوجود دوافع خاصة عند هيكل وراء هذا الموقف فإنه كان متأثرا بموقف مماثل لروسو فى هلويز الجديدة .

لقد كتب روسو روايته وهو على مشارف الخمسين ، وكانت قد تكونت شهرته كمفكر وفيلسوف وسياسى فرنسى ، ومن هذه المكانة الجادة المهيبة ، يدخل إلى عالم الرواية مصادفة ، كما يقول فى اعترافاته .<sup>(١٥)</sup>

ويجد روسو نفسه وهو يوقع على رواية الحب فى موقف مماثل لموقف هيكل من بعده وهو يقرر أيضا أن يحفظ مسافة بين اسمه وبين عنوان الرواية ، ولكنه يحفظها على طريقة مفكر فرنسى فى القرن الثامن عشر ، فهو لا يحجب اسمه ، ولكنه يضيف إليه لقباً ذا مغزى ، فهو يكتب على غلاف الطبعة الأولى «جان جاك روسو : مواطن من جنيف Citoyen de Geneve» وهو يدير حوارا فى مقدمة الطبعة الثانية حول سر إختيار هذا اللقب ، حين يطرح سؤالاً موجهاً إلى روسو : «على رأس رواية فى الحب يجد المرء هذه الكلمات : «جان جاك روسو مواطن من جنيف . ويجب روسو : مواطن من جنيف ؟ ليس الأمر كذلك ، ولكننى لا أريد أن أسم إطلاقاً اسم وطنى إننى

لا أضعه إلا على كتابات أعتقد أننى أستطيع أن أشرفه بها»<sup>(١٦)</sup> إن عبارق «مواطن من جنيف» و«مصرى فلاح» ، هما القناعان اللذان أراد أن يحتفظ بهما الكاتبان - كل على طريقته - مسافة بين رجل السياسة الجاد ، وبين كاتب روايات الحب ، وإذا كان الموقف أكثر ملاءمة لروسو الفيلسوف ذى المكانة الشهيرة ، فإن تسويقه عند هيكل يمكن أن يفهم فى ضوء هذا التأثير من ناحية ، وفى ضوء الميلاد الخجول لجنس أدبى جديد ، هو الرواية من ناحية أخرى .

كان العصر الذى كتب فيه روسو روايته عصر إنتاج روائى ، فقد ظهرت ما بين عامى ١٧٤٠ و ١٧٦٠ فى فرنسا مئات الروايات ، ومع هذا فإن رواية «هلويز الجديدة» ظهرت وكأنها جنس روائى جديد ، حتى لقد طبعت فى القرن الثامن عشر وحده أكثر من خمسين طبعة ، مع أن أكثر الروايات نجاحا فى هذا العصر لم تزد على أربع طبعات<sup>(١٧)</sup> ، وحتى أن المكتبات كانت تؤجرها للقراءة لمدة ساعات معدده حتى تستطيع أن تفى بطلب القراء لها . وكان جزء من الجاذبة فى فن روسو هو البساطة ، ووصف الطبيعة ، والاعتماد على أحداث قليلة ، وتأملات كثيرة حولها . ومن هذه الزاوية ، فإن الفن الروائى هنا يقابل فن الرواية التاريخية أو التاريخ فقط ، حيث توجد أحداث كثيرة ، وتأملات قليلة ، وإذا أضفنا إلى هذه الخطوط العامة السمة الرئيسية للتكنيك الروائى عند روسو ، نجد أنها تكمن فى اللجوء إلى الرسائل كوسيلة رئيسية لنقل العواطف ، ووصف الطبيعة ، وطرح التأملات الفلسفية ، والسياسية ، والدينية ، والاجتماعية .

من هذه الناحية تلتقى «زينب» أيضا مع «هلويز الجديدة» فهىكل يعتمد فى جزء من روايته على فن الرسالة لكن فى الوقت الذى نلاحظ فيه أن هذه الوسيلة جاءت طبيعية عند روسو حيث تم الحب فى «ساحة الدرس» بين الأستاذ والتلميذة ، والنشاط الرئيسى لهما فى الأصل هو «الكتابة» ، ومن هنا ، فالرسائل هى امتداد لهذا النشاط ، ولكن بطريقة أخرى ، ترى أن «هيكل» يواجه صعوبة فى خلق «مناخ» الكتابة بين المحبين ، فعزيزة ريفية تنشأ فى جو لم تكن فيه الفتاة تتلقى تعليمها ، وحامد ليس معلمها ، ويحاول هيكل التمهيد لهذا المناخ ، عندما يذكر أن «عزیزه علمها أبواها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها وابتدأت حوالى الرابعة عشرة تقرأ روايات كانت تقع تحت يدها . . . . . وكانت تعاني فى ذلك بعض الصعوبة»<sup>(١٨)</sup> ومع أن عزيزة على هذا القدر المتواضع من الثقافة ، فإنها تبدو فى بعض الرسائل التى تكتبها صاحبة فكر وفلسفة أشبه بهلويز القارئة المثقفة ، لكنها فى بعض الأحيان



تبدو أيضا أشبه بهلويز المسيحية حين تقول في إحدى رسائلها : «إنها الخطيئة أن تحب من ذهب بها أهلوها للدير وللسنا أقل تبتلا من هاتيك الراهبات ، وإن كنا أقل عبادة» أو أن تردد النبرة المسيحية - التي يمكن أن تأتي على لسان هلويز - في أن حواء هي سبب الخطيئة : «أن للشيطان الذي وسوس لحواء لسلطانا على نفس بناتها»<sup>(١٩)</sup> أما حامد الذي يقابل عند هيكل سان برو عند روسو ، وينطق على لسان المؤلف في الروايتين فإنه يبالغ أحيانا في الثثرة عند هيكل ، وتبلغ إحدى رسائله لوالده خمس عشرة صفحة كاملة<sup>(٢٠)</sup> وإذا كان طول الرسائل عند روسو يشفع له ثراء التأمل الشعري والفلسفي في ذاته ، وغنى الفكر في كثير من الأحيان ، فإنه قد يقصر عن هذا المستوى أحيانا في رواية زينب ، على أن هيكل ينجح في استغلال تكنيك «الرسالة» في هدف جانبي آخر في روايته ، فهو يتخذ وسيلة لهرب البطل من مسرح الأحداث ، فعندما تغلق الأبواب في وجه حامد بعد زواج محبوبته ، يكتب رسالة لأهله ، ويهرب ، وهذه الوسيلة يطلب منه المؤلف أن يختفي من القصة ، وكما يقول يحيى حقي : «لم أر مؤلفا يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل»<sup>(٢١)</sup> .

كما حملت زينب بعض الملامح المسيحية من نظيرتها «جولى» فقد حمل حامد أيضا بعض الملامح المسيحية من نظيره سان برو فهو في لحظة من لحظات الضيق ، يقرر أن يذهب إلى الشيخ مسعود أحد مشايخ الطرق الصوفية ، الذين يلمون بالقبرية في بعض المواسم ، وأن «يعترف» أمامه بحكايات حبه ونزواته ، وبعد أن يسمع الشيخ منه حكايته مفصلة ، لا يزيد على أن يمد له يده ليقبلها<sup>(٢٢)</sup> ، وهذا الملمح في شخصية حامد قادم من المناخ العام الذى رسم فيه روسو شخصية العاشق المسيحي ، ومفهوم الخطيئة عنده ، ودور «الاعتراف» في التطهير وطلب الغفران ، وهو موقف يختلف بداهة عن المناخ الإسلامى الذى تدور فيه شخصيات هيكل . ومن السلافة للنظر ، أن الاعتراف في رواية روسو يحيى على لسان «جولى» في مرض موتها<sup>(٢٣)</sup> على حين يتحول هذا الاعتراف فيأتى عند هيكل على لسان حامد ولعل في هذا مؤشرا آخر ، إلى أن الشخصية الرئيسية التى تتحمل عبء الأحداث عند هيكل والتي كانت تستحق البطولة هي شخصية حامد .

إلى جانب استخدام الرسائل عند روسو ، كان يوجد الاعتماد على وصف الطبيعة ، كبعد رئيسى من أبعاد الرواية . فوصف المناظر الساحرة لجبال سويسرا ، ووديان فرنسا ، وبحيرة جنيف ، وجمال الريف ، وهُدوءه ، كان من المقدمات الرئيسية لميلاد الحركة الرومانتيكية في أوروبا ، ولقد وجدت

كثيرا من وقفات روسو أمام الطبيعة في «هلويز الجديدة» أصداؤها في كتابات مدام دي ستايل وجورج صاند وشاتوبريان ولامارتين ، وقصيدة لامارتين الشهيرة في البحيرة تمتد جذورها إلى وصف بحيرة جنيف عند روسو في «هلويز الجديدة»<sup>(٢٤)</sup> .

هذا الملمح نجده أيضا يشكل خاصية رئيسية في قصة زينب ، وهيكل عندما كتب قصته في باريس وجنيف مواطن روسو كان يحكم إغلاق نوافذ حجرته في الصباح - كما يقول - لئلا يتسرب إليه ضوء المدن الأوروبية من حوله ، وليعيش بخياله في الريف المصرى ، ولقد نجح هيكل حقيقة في رسم صور رومانسية لهذا الريف على اختلاف ساعات الليل والنهار ، وتعاقب فصول العام ، ومواسم الزرع والحصاد وأنس الليالى القمرية<sup>(٢٥)</sup> ، ونجح في ربط العواطف الوليدة بزهرات القطن ، ومواعيد الغرام بأشجار الحقل ، ولحظات التأمل الحزينة بسطح الفرن ، «وقد عاب بعض النقاد على هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث القصة مفتعلا ، وهى تهمة باطلة فليست الطبيعة في قصة هيكل عنصرا ثانويا كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها . . . بل هى عنصر قائم بذاته يلعب فيها الدور الأول»<sup>(٢٦)</sup> ولعل المقارنة بين روسو وهيكل توضح جذور هذا العنصر وسر تركيز رواية زينب عليه ، كما أنها تفتح الباب لتساؤلات حول دور الريادة الرومانتيكية التى يمكن أن يكون قد أداها هذا العمل الروائى في الأدب العربى ، والذى تكشف آثاره في فترات لاحقة ، سواء في الشعر ، أو في الرواية .

إن «زينب» و«هلويز الجديدة» لا تكتفیان فقط في الالتقاء حول الخطوط العامة ووسائل التكنيك الروائية ، ولكنهما تلتقيان كثيرا في الحلول التى يجدها المؤلف للمشاكل الروائية ، والسمة الغالبة على هذه الحلول هى «المهرب» ، والابتعاد سواء من خلال الرحلة أو الموت ، فإذا كان «سان برو» بعد زواج «جولى» لا يجد أمامه حلا إلا الابتعاد عن مسرح الأحداث إلى باريس فإن إبراهيم بدوره يسافر إلى السودان في رحلة عسكرية ، ولا يعود منها ، أما حامد فهو يؤثر الاختفاء ، بعيدا بعد فشل حبه ، ويترك رسالة يختفى منها اسم المكان الذى يلجأ إليه ، وإذا كانت أم «هلويز الجديدة» عندما تقرأ رسائل الحب التى كانت ابتنتها تحتفظ بها ، من سان برو بعد زواجها ، وتعلم مدى الحزن الذى تعانیه ابتنتها ، فيصيبها بدورها الحزن ، فالمرض فالموت ، وإذا كانت حياة جولى نفسها تنتهى بالمرض الذى يصيبها ، وهى تحاول إنقاذ إنهما من الماء تموت

بدورها . فإن فشل الزواج من المحب أيضا ، وانقطاع الأمل ، يؤدي بزینب إلى مرض خطير يعقبه الموت .

ملمح تفصيل آخر تلتقي فيه الراويان ، هو أن العاشقة المحرومة تواجه في كليهما زوجا طيبا ، وإذا كانت «طيبة» فولما تصل إلى حد أنه يدعو العشيق ليقیم مع عشيقته القديمة تحت سقف بيت الزوج ، ثقة منه في كليهما ، فإن طيبة «حسن» كانت تدفعه لأن يصغى إلى بكاء زینب ، ويطلب خاطرهما ، ولا يلح عليها لاستخراج أسرارها الدفينة .

لقد خصص الباحثون الفرنسيون دراسات كثيرة للوقوف أمام دلالات الدعوة للإصلاح الديني والسياسي في «هلويز الجديدة» ، ولعل «زینب» بدورها أن تكون محملة بكثير مما

ينبغي الوقوف امامه في هذا المجال ، لقد اعتبر هنري بريس أن الفكرة الكبرى في رواية زینب هي الاحتجاج على طريقة التزويج التقليدية في المجتمعات الإسلامية<sup>(٢٧)</sup> والواقع أن نماذج نقد التطبيق الديني والاجتماعي والسياسي تمتلئ بها صفحات الرواية<sup>(٢٨)</sup> ويمكن أن تشكل في ذاتها بحثا مستقلا .

إن هذه الملاحظات العامة التي رصدناها ، والتي تتقابل فيها روايتا «هلويز الجديدة» و «زینب» لاتقلل على الإطلاق من القيمة الفنية العالية للرواية ، وإنما تربطها فقط بتيار في الآداب العالمية ، نجحت هذه الرواية ، وكاتبها من خلال الاتصال به ، إلى نقل جنس أدبي جديد للآداب العربي الحديث ، هو جنس : الرواية .

القاهرة : د . احمد درويش

#### المراجع

- (١) انظر تراجم مصرية وغربية لمحمد حسين هيكل ، الطبعة الثالثة ، ١٩٥٤ .
- (٢) جان جاك روسو ، حياته وكتبه ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ .
- (٣) في اوقات الفراغ ص ١٩٦ ، وانظر في مناقشة النص ، د . طه وادي : الدكتور محمد حسين هيكل ١٩٦٩ ، ص ١٢٣
- (٤) انظر جان جاك روسو ، ١٧٩ - ٢١٧ .
- (٥) مذكرات في الباشة المصرية : هيكل ، ج ١ ص ٣٤ .
- (٦) مقدمة : زینب . ص ١٠ ، دار المعارف ، ١٩٧٤ .
- (٧) المرجع السابق ، ص ١٠
- (٨) يحيى حقي : فجر القصة المصرية ١٩٧٥ ، ص ٢٣ ، ٢٤ .
- (٩) Henri Pe RES. la litterature arabe & L' I Slam par Le tex-tes Alger 1955. P.X
- (١٠) le roman arabe dans le premier tiers du xx: al-Man-faluti et Haykal. Annales die l'institut d'Etudes O.rientales. 1959.
- (١١) Voir P.X. la lutte ratur du Siecle Philos-Phique V.A. samlnier Paris 1943. PP. 81 et suivantes.
- (١٢) Voir Rousseau - Julie ou la Nouvelle Heloise Paris. 1967. Flammarion.
- (١٣) انظر على سبيل المثال : د . طه وادي : محمد حسين هيكل ، ص ٢٦ وما بعدها .
- (١٤) زینب ، المقدمة ص ٧ .
- (١٥) Confessions livreix
- (١٦) Julie au la nouvelle Heloise: Introduction par Michel launay. P.XIV.
- (١٧) La litterature du Siecle. Op. cit. P 84.
- (١٨) زینب ، ص ٢٧ .
- (١٩) السابق ، ص ٢٠٠ .
- (٢٠) انظر زینب ، ص ٢٤٨ - ٢٦٤ .
- (٢١) فجر القصة المصرية ، ص ٥٢ .
- (٢٢) زینب ص ٢٤٤ وما بعدها .
- (٢٣) Voir. julie Rousseau troisieme partie.
- (٢٤) Voir Histoire de la litterature francaise ch-M der granges.
- (٢٥) انظر على سبيل المثال : صفحات ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦ ، ١٠٨ ، ١٣٥ من رواية زینب .
- (٢٦) يحيى حقي : فجر القصة ، ص ٤٩ .
- (٢٧) Le roman arabe le premier tiers du xx siecle.
- (٢٨) أنظر مثلا : ص ٣٠ ، ٦٦ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٧٦ ، ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٧٤ ، ١٨٦ ، ٢٤١ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ .



العدد القادم  
من  
«إبداع»

- عدد خاص عن «الإبداع الروائي» يصدر في يناير ١٩٨٥ .
- عدد خاص في مائة وستين صفحة . . يضم دراسات عن روايات عربية ، وروائيين عرب ، وفصولا روائية متميزة لكبار الروائيين في مصر والوطن العربي .
- العدد وثيقة نقدية وإبداعية عن الرواية العربية ، والروائيين العرب .
- احرص على حجز نسختك من الآن من : باعة الصحف ، وفروع مكاتب الهيئة المصرية العامة للكتاب ، والمعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة .
- ثمن هذا العدد الخاص ٧٥ قرشا .

# قراءة في قصيدة "النمر" للشاعر الإنجليزي "وليام بليك" يوسف عبد الحليم الخوجة

نوفمبر عام ١٧٥٧ لأسرة رقيقة الحال إذ كان والده يمتحن بيع الجوارب والملابس ، وكان الأب ذا ثقافة دينية فبث في ابنه حب الاطلاع على الكتب الدينية مما كان له الأثر الكبير على « بليك » فيما بعد . وكانت تستهويه الرسوم التوضيحية التي تزين الكتب الدينية من قديسين وملائكة وشياطين ومردة فأهبت تلك الرسوم خياله ، وأذكت قريحته فسرعان ما تفجرت موهبته في الرسم في سن مبكرة . وكان الأب يلاحظ ميول ابنه الفنية منذ نعومة أظافره فلم يشبط همته بل أخذ؟ يشجعه حتى إنه أرسله إلى مدرسة لتعليم الرسم والتصوير في ستراند حيث تعلم حفر الصور التي تزين الكتب المختلفة ، وبعد تخرجه امتحن هذه الحرفة . وربما يفسر هذا ولع بليك بتوضيح أفكاره في رسوم بدلية . ونستطيع أن نقول إن بليك خرج إلى الشعر من عباءة الفن التشكيلي ، ولكن نفهم « بليك » الشاعر لا بد لنا أن نلقى بعض الضوء على « بليك » الفنان .

عاصر « بليك » النهضة الفنية التي شهدتها إنجلترا في أواخر القرن الثامن عشر على يد « رينولدز » و « تيرنر » و « رومني » و « كونستابل » ورغم أن بليك كان يمتحن حفر الرسوم المصاحبة للكتب ، وكذلك الحفر على المعادن . وهي خاصة ، تتطلب الدقة في تحديد الأشياء المرسومة والالتزام بتفاصيلها ، إلا أنه كان يهفو إلى التصوير بالألوان المائية ففيها تنطلق شاعريته وتسرى فيها روحه الخلاقة ، إن التصوير بالألوان المائية يسمح للفنان بالتجريد والتلميح فكأننا نرى فيها شفافية الروح في هلاميتها ، والأشياء وهي على وشك أن تظهر إلى الوجود ،

تُعرّف الموسوعة البريطانية « برتيانكا » . . « ويليام بليك » بأنه « متصوف وشاعر وفنان إنجليزي » والحق أننا لا نستطيع أن نفصل بين شعر بليك ، وبين تصوفه فما شعره إلا ومضات وإشراقات صوفية ورموز لأفكاره وفلسفته الروحية ، وكذلك لا نستطيع أن نفصل لوحات بليك ورسومه بمضامينها الدينية الصوفية عن شعره المبتكر بما يحمله من موضوعات جديدة غير مطروقة ، كانت رائدة للمدرسة الرومانتيكية في إنجلترا وسار على دربها : دوروزوث ، وشيلي ، وكيتس ، فرسوم بليك الغريبة التي يرمز فيها إلى قصة الخليقة ، وما اعترأها من غموض ، وكذلك ما تحتويه من ملائكة وشياطين ، ومظاهر الطبيعة من أرض وسماء ، ونجم ، وشجر ، وحيوان ، وطير . . ما هي إلا شعر « مرسوم » بخيال الفنان ، وحساسية الشاعر ، وإلهام المتصوف إن الشاعرية تتغلغل في تلك الرسوم المبتكرة كأننا نرى فيها شعرا صامتا ولكنه صمت يدوي في الأعماق يخاطب الأفتدة ويشير فينا التأمل ويخلق بنا إلى آفاق بعيدة ، أما قصائده . . سواء كانت قصائد غنائية قصيرة أو قصائد فلسفية طويلة ، فما هي إلا لوحات ورسوم تحولت بألوانها وظلالها وتفاصيلها وأبعادها إلى شعر ناطق يفيض بالحيوية وخصب الخيال ، وشفافية الروح ، إن روح التصوف عند « بليك » هو العامل المشترك في شعره وفنه التشكيلي معا ، فهو يسرى في لوحاته كما يتفجر بقوة في أشعاره .

ولد « ويليام بليك » في لندن في الثامن والعشرين من شهر



وهي مازالت في هيولى العدم ، ومن الواضح أن « بليك » في ألوانه المائية ، قد تأثر بأعظم مصورى عصره في هذا الفن « تيرنر » و « كونستابل » ، ومن المعروف أن « رومنى » قد أثنى على فن « بليك » في رسومه ولوحاته المائية . ويصف أحد نقاد الفن وهو « ر . س . لامبيرت » بليك الفنان بقوله : « كانت لدى بليك قدرة هائلة على تصوير اللحظة الشعرية ذات التأثير الجمالى المباشر . بعفويتها وتلقائيتها ، وكانت لديه موهبة ترجمة الصور الذهنية المجردة إلى رسوم مرئية » .

وقبل أن يتخرج « بليك » من مدرسة الرسم والحفر في ستراند ظهرت ميوله إلى الشعر فأخذ ينهل منهم من تراث الشعر والأدب ، وخاصة شعراء عصر الملكة اليزابيث ، وشكسبير ، والشعراء الميتافيزيقيون ، وملتون ، ولكن استعداده الفطرى للتعبير عن دهشته الطفولية المبكرة ، وعما يحيط به من أشياء ، دفعه إلى نظم قصائد غنائية قصيرة أصبحت فيما بعد نواة لديوانه أغاني البراءة ، والتي تبعتها فيما بعد بأغاني من التجربة والتي اخترنا منها قصيدة « النمر » .

وكما لا نستطيع أن نبعد بليك الشاعر عن بليك الفنان الرسام لا يمكننا كذلك أن نزل الشاعر عن عصره وعن نهاية القرن الثامن عشر الذى اتفق المؤرخون على تسميته بعصر التنوير الذى مهد للثورة الفرنسية أما مؤرخو الأدب فوصفوا تلك الحقبة ببداية الحركة الرومانسية . وهناك ارتباط وثيق بين أفكار الثورة الفرنسية التى بث بذورها جان جاك روسو في عقده الاجتماعى وبين رواد الحركة الرومانسية . فإذا كان روسو يقول : إن الإنسان « يولد حرا ومع ذلك فهو يرسف في الأغلال في كل مكان . وأن الله خلق كل الأشياء خيرة بطبعها ، ولكن الإنسان يتدخل في طبيعتها وسرعان ما تصبح شرا » فإن شعراء الرومانسية كانوا يمثلون ثورة ضد تراث العصر الكلاسى بمنهجيته وعقلايته وتقاليدته الراسخة فهى ثورة العاطفة المكبوتة ضد هيمنة العقل وتمرد الفرد على قيم الجماعة وانطلاق الخيال من قيود القواعد النقدية الموروثة ، فلم يعد هناك أسلوب شعري يلتزم به الشاعر ويحدد مساره ، بل عاطفة متأججة وخيال خلاق وانفعال حاد يقظ بكل ما يخوضه الشاعر من تجارب جمالية ووجدانية ، وروح قلقنة نشطة لا تعرف الدقة ولا تألف السكون ، فلا عجب أن شعر بليك لم يستهو أهل عصره في بادئ الأمر ولم يعترف أحد بموهبته الشعرية بل ذمغت شعره بالغرابة ، وبالخروج على تقاليد العصر ، ولم يدرك أحد أن أعظم شعراء انجلترا الرومانسية قد خرجوا من عباءة بليك .

ربما اكتشف بليك - مثل هيراقليطس - تلك الجذوة المقدسة

المستعرة التى أودعها الله في روح الإنسان ، تلك الروح القلقة النهمة إلى إضفاء القدسية على كل ما يراه ويحس به ، والحق أن هذا الاكتشاف كان كشفا صوفيا نبع من عاطفته الدينية فعبّر الشاعر عن هذا الكشف في اجتهادات وسياحات روحية على هيئة قصائد شملت كل ما يحيط به من أشياء وأشكال وألوان ، وهنا نصل إلى القصيدة التى اخترناها من شعر بليك « النمر » فالنمر من تلك الكائنات التى انفعلى بها بليك فأثارت عاطفته واستحوذت على تخيلته . ولا يخلو أى كتاب من مختارات الشعر الإنجليزى من هذه القصيدة ، فهى من أشهر القصائد الغنائية في اللغة الإنجليزية ، وعندما سمع الفيلسوف البريطاني « برتراندرسل » هذه القصيدة لأول مرة كاد يبكى من فرط انفعاله ، وهو الفيلسوف العقلانى التجريدى . ومن الطريف أن كثيرا ممن قرأوا القصيدة كانوا يهرعون الى حدائق الحيوان ليروا النمر كما رآه « بليك » .

### النمر

أيها النمر المتألق في وهج  
في أعماق غابات الليل المعتمة  
أى يد أزلية أى عين سرمدية  
صاغت ذلك التناسق الرهيب ؟  
في أى أعماق سحيقة ، في أى سماوات بعيدة ..  
أضرمت النار في بريق عينيك ؟  
أى أجنحة تجرؤ  
أى يد باسلة تقبض على ذلك السعير المتأجج ؟  
أى حذق وأية قوة  
جدلت ألياف قلبك الفولاذية ؟  
وعندما يبدأ قلبك في الخفقان  
أى يد تبطش وأى أقدام ترهب ؟  
أى مطرقة وأى سلاسل حديدية  
صاغت هامتك النارية ؟ في أى أتون من سعير  
أى نبضة تجرؤ على لمس مخالبك القاتلة  
وعندما ألقت النجوم بحرابتها ذات الوميض الخاطف  
وبللت السماء بدموعها  
هل ابتسمت السماء عندما رأت ما صنعه الله ؟  
هل الذى خلق الحمل الوديع هو الذى خلقك أيضا ؟  
أيها النمر المتألق في وهج  
في غابات الليل الموحشة  
أى يد أزلية أى عين سرمدية  
صاغت ذلك الهيكل الرهيب المتناسق

ولكن الشر لا يناله ، وإنما يدل على جلاله

إن فكرة الشر في الكون قديمة قدم الإنسان نفسه ، ولكن براعة بليك تكمن في تأمل تلك الحقيقة في توترها الانفعالي ، ومشاركته ذلك الموقف المركب من الرهبة والدهشة الفطرية ، ثم التسليم أخيراً بوجود الشر ، إن البساطة والعفوية هنا ، في تأملات بليك عن الخير والشر ، بعيدة كل البعد عن التأملات الفلسفية العميقة ، فالتكثيف الشديد لشحنة الانفعال عن وجود الشر مع الخير في العالم يعبر عنها ببساطة ويرمز لها بوجود النمر مع الحمل . بتلقائية ودهشة طفولية .

إن من يرى النمر لأول مرة لا يملك إلا أن يعجب بذلك الجمال المتناسق ، وعينا النمر كذلك تشعان بذلك البريق « السرمدي » ذلك التوهج التابع من النار الخالدة أصل الخير والخضب والنماء في الأرض . ولكن تلك الوحشية والشراسة هي شر كذلك ، بل إن خلق النمر أثار النجوم . يبرودتها وبعدها عنا . فأخذت تبكي وبللت دموعها السماء بأكملها .

لا يسع قارئ تلك القصيدة لأول مرة إلا أن يخوض تجربة خصبة عميقة مع النمر ، بل أن يفعل به . كما انفعال بليك ويشاركه المشاعر في رؤياه الفنية لهذا المخلوق الجميل الشرس .

إن القصيدة . عند قراءتها لأول مرة تفجر شحنة انفعالية لدى القارئ ، انفعال بتلك التناقضات المحتدمة التي تثيرها رؤية النمر ، كما وصفه بليك ، وتلك الأضداد المتصارعة النابعة من عاطفة الشاعر المتأججة ، فالتناقض والتباين هما سدى ولحمة القصيدة . وعندما يخبر أوار ذلك الانفعال ينتقل إلى تأمل فلسفي هادئ يختم به القصيدة ، فهي أشبه بالقصيد السيمفوني الذي يبدأ بحركات سريعة متلاحقة متدفقة scher andante 30 وتنتهي بتلك الأنغام الهادئة المثالية .

وهنا يقول الناقد الإنجليزي « جاردنر » إن النجوم وهي رمز للقوى المادية قد أشفقت على الخليفة من وجود هذا الشر المدمر المتمثل في النمر فكان خلق الحمل لتحقيق الانسجام في الكون . إن أحد النقاد المحدثين ، وهو وكستيد wicksteed يعتقد أن فكرة الحلول incar nation كامنة وراء هذه القصيدة العظيمة ، فالنجوم ترمز إلى مملكة العقل البارد الخالي من العاطفة ، وهي التي كانت تتحكم في الأرض مثل مجيء الرحمة على يد المسيح . والنمر هو تلك الجذوة المقدسة التي تمثل الفردية المتصارعة في أعماق الإنسان ، إن حلول قيس الإلهية فينا هو الذي يدفعنا ، ورغم وجود وحشية النمر الكافة في

في البداية ، يرسم الشاعر لوحة ملونة في غاية الإبداع للنمر بلونه البرتقالي المتوهج ذي الخطوط الداكنة ، فجعله يجمع بين وميض النار ، وألسنة الدخان المتصاعدة . وهذا اللون المتألق يخرج فجأة من أعماق الغابة المظلمة بأشجارها الباسقة وأفيائها الكثيفة . إن النمر الشرس المتأجج بألسنة النار والدخان ، يموج بالحركة والقوة من ثنايا الغابة الساكنة . إن الصورة الفنية هنا تذكرنا بلوحات الفنان الفرنسي « هنري روسو » . الذي ربما استوحى قصيدة النمر في لوحاته . النمر بلونها الناري المتوهج وهي تبرز فجأة من ثنايا الغابة بظلالها الكثيفة القائمة .

إن « النمر » بطلعته المهيبة يخترق الثبات والسكون وهنا تتوالى التناقضات فالتناسق والرشاقة تتسم بالشراسة والوحشية ، وذلك الهيكل البديع الشكل تتوقد في بريق عينيه الرهبة والقوة ، ويطل منها الموت ، إنها نار مجمدة تبعث على الفزع والهلوع ، نار سرمدية تنبع من نهر ستيكس styx في غياهب الجحيم إن التناقض ينبع أيضاً من هذا الجلد الناعم الملمس بفرائه المخمل الذي يكمن تحته ذلك المخلب القاتل . ذلك السلاح الرهيب الذي لا يجزؤ بشر على لمسه . فالمخلب هنا أشبه بالسهم الزعاف الرائد تحت الطحالب الناعمة .

ويصل التناقض إلى ذروته عندما يقارن الشاعر النمر الشرس بالحمل المسكين المسالم ويتساءل في حيرة إذا كان خالق النمر هو نفسه خالق الحمل . وهل كان الخالق راضياً عندما خلق ذلك الشر المتجسد في ذلك الحيوان الشرس المفترس ، رمز الموت .

إن القصيدة تنتهي بذلك التأمل الصوفي الفلسفي الهادئ . إنها ليست زفرة تمرد على وجود الشر ، وليست كذلك استسلاماً ، سلبياً له . إنها ليست استلاباً لدور الإنسان ووجوده في هذا الكون الزاخر بالتناقضات ، بل إن الإنسان نفسه جزء من هذه التناقضات ، فشراسة النمر ، ورقة الحمل ، ما هي إلا صفات متبانية متصارعة في روح الإنسان منذ بدء الخليقة . إن الخير والشر هما سدى ولحمة نسيج هذا الكون ، وهما وجهان لعملة الحياة الواحدة . إن صوفية « بليك » عن وجود الشر في العالم تتلاقى مع ما قاله « جلال الدين الرومي » في تلك الأبيات الرقيقة

كيف يظهر الكيمائي براعته  
إن لم يكن في البوتقة بعض خسيس المعادن  
هو أصل الشر كما زعمتم



أعمقنا ، إلى الابتسام عند رؤية الفجر ورقة الزهرة البرية ، وأن الأرواح التي تتمايز وتنقسم وتتصارع ما هي إلا لمع وونصات من النور الأعظم الذي سيوحد بيننا في انسجام ورقة وجلال .

إن تفسير وكستيد Wicksreed هنا نابع من قراءة عاشق بليك العميقة ذات المضامين الدينية والصوفية ، وهي أشعار في مجملها تقترب من فلسفة وحدة الوجود الصوفية ، تلك النظرة الكونية الشاملة التي ترى الوجود كلا واحداً بما يموج فيه من متناقضات ، ويذخر فيه من تباين واختلاف ، فالليل والنهار ، والظلمة والنور ، والخير ، والشر ، والشراسة ، والركة ، والفتنة والخور ما هي إلا مظاهر لا نهائية ، وظلال تتدرج في الدرجة ، والنوع لوحدة الوجود الأولى .

أما هيربرت جريسون Herbest Greison في كتابه « التاريخ النقدي للشعر الإنجليزي » فيلخص مضمون قصيدة النمر في إيجاز شديد ويقول : إنها تعبير خيالي متسام عن التناقضات التي لا يجد لها الإنسان تفسيراً في عالم الأشياء الطبيعي ، والجمال الشامل لمظاهر الطبيعة التي نعتقد أنها مدمرة ورهيبية .

إن الشاعر هنا - بقدرة الشعر الهائلة على التركيز - يخلق الانسجام من الفوضى ، والتناسق من التششت ، ويجمع الكثرة والتعدد في كل واحد هائل .

إن وحدة الوجود تسرى في أشعار بليك ، خاصة في أغاني التجربة ، وأغاني البراءة . ففي أغنية الطفل الأسود يقول الشاعر على لسان الطفل « فأنا أسود ، ولكن روحي بيضاء » ، وإن هذه الأجساد السوداء وهذه الوجوه التي لوحتها الشمس ما هي سحابة ، وما هذه الأشياء السابحة في الظلال إلا أجسام سديمية وذوات هلامية في طريقها إلى الزوال ، وهي تقترب من أبيات شيكسبير في مسرحية العاصفة على لسان بروسبيرو : « إننا نتكون من نفس المادة التي نسجت منها الأحلام ، وحياتنا القصيرة يغلفها نوم طويل » . أما في أغنية بشارة للبراءة Augmies, Innocence فيكتف بليك تجربته مع الصوفية ، ومع وحدة الوجود في إيجاز وعمق في الأبيات الأولى .

أن ترى العالم في ذرة من الرمل  
والسما في زهرة برية  
وأن مفتاح الأبدية في باطن يدك  
والخلود في ساعة واحدة

والقصيدة « بشارة البراءة » لها علاقة متشابكة بقصيدة « النمر » فإذا كانت قصيدة « النمر » ترمز إلى تزامن الخير والشر في النمر والحمل ، فإن « بشارة البراءة » بحيوانتها ، وطورها ، وحشراتها ، ما هي إلا شفرات روحية ، وإشارات ضوئية تؤكد وحدة الوجود بين كافة المخلوقات في هذا العالم الطبيعي .

إن بليك يستشف الجوهر من العرض ، والمضمون من الشكل ، والروح من المادة ، فحبس العصفور في قفصه الصغير ، وتقييد حرته يزيد لهيب الجحيم اشتعالاً ، وترك الكلب بلا طعام نذير بالخراب ، وضرب دواب الحمل يبعد الناس عن الجنة .

إن روح وحدة الوجود عند بليك - كما يقول جريسون Greison - هي نوع من التسامي . أو الإعلاء عن طريق الحب ، أو نوع من التصالح والتصافي بين كائنات الخليقة ، أو لنقل « زواج الجحيم من الفردوس » ، وهو عنوان مجموعة من أشعار بليك فما نشوة الجنة عنده إلا إعلاء للروح ، وما آلام الجحيم عنده إلا الجهل والمادية التي تحطم قدرات هذه الروح وتحد من انطلاقها .

إن قصائد بليك تمثل النبضة الصادقة للحركة الرومانسية في براعمها الأولى . تلك النبضة الداعية الصادرة من حرارة القلب وسط عصر العقل البارد . إنها الهداية إلى ينابيع الحياة الأولى إلى الطبيعة كما خلقها الله بأحراشها ووحشها ، وطيرها ، قبل أن ييدها الإنسان ويغير من وظيفتها . إنها تحقيق الانسجام الكوني المقدس وسط هذا النشاط الذي صنعه الإنسان ، الذي أفسد طبيعة الإنسان .

إن خلاص الإنسان عند بليك ، يعتمد على تنقية نفسه من أمراض المدنية التي حرمتها من تلك الروح الفطرية الأولى ، التي كان منها جزء لا يتجزأ من مظاهر الطبيعة بجلالها وبهائتها .

إن الإنسان الحساس مثل « بليك » يشعر بالاغتراب بعيداً عن منهل الحياة ، تلك الروح اليقظة النشطة التي تربطه بتلك السلسلة اللانهائية التي تربط بين الكائنات جميعاً . إن بليك يسعى إلى الهروب من هذا الاغتراب الذي كان يشعر به في عصره ، إنه ينشد العودة إلى طبيعة الأشياء ، وإلى أشياء الطبيعة ، إلى البراءة ، والخير والسلام ، وربما - كرائد للرومانتيكية - يهفو إلى رؤية ذلك المنظر الذي عبر عنه الشاعر براوننج Browning بتلك الأبيات القصيرة التي ترمز إلى رؤيا بليك :

والدودة تزحف فوق أشواك الورد

والله في سماواته

وسلام في العالم للجميع

يوسف عبد الحليم الخوجة

العام في فصل الربيع

واليوم في وقت الصباح

والصباح في السابعة

والطريق الجبلى تتناثر عليه قطرات الطل كالؤلؤ

والطائر المفرد فوق فرع الشجرة

المراجع :

3. Art in England. A. Lawbert Pelicen Booles

4. Encyclopaedia Britannica

5. The Works of William Blake Enaymans Library

1. The Pelican Guide to English literature v 5 Penzance Booles

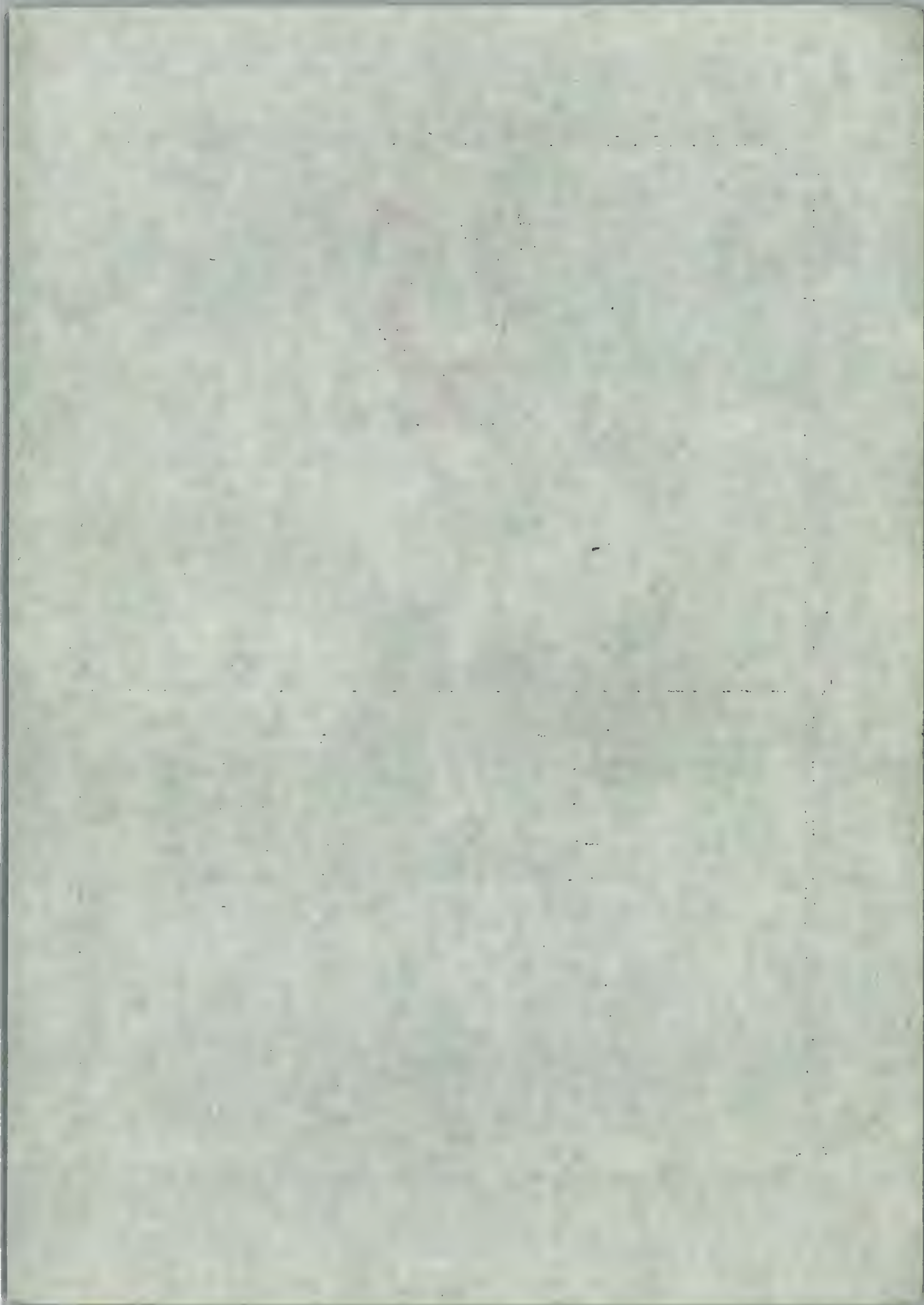
2. A Critical History of English literature Penguin Booles 1964





## الشعر

- |                    |                               |
|--------------------|-------------------------------|
| عبد الحميد محمود   | ○ أربعة أقنعة لوجه عربي       |
| محمد حلمي حامد     | ○ إحساس                       |
| محمد آدم           | ○ وجه                         |
| فوزي خضر           | ○ تُقاتل رأسى مطرقة           |
| عبد اللطيف أطيّمش  | ○ جهامة المدن الملعونة        |
| أحمد فضل شبلول     | ○ لجنود الأرض وقادة الحرب     |
| مفرح كريم          | ○ استطلاع النبوءة             |
| حسين على محمد      | ○ سيرة جرح لا يندمل           |
| محمد محمد السنباطي | ○ الجواد والوتد               |
| عيد صالح           | ○ ثلاثية                      |
| صلاح والي          | ○ أبي : ديمومة الحضور والغياب |





## أربعة أقنعة لوجه عرنى

د. عبد الحميد محمود

### قناع قديم

الراسُ أشعثُ مغبر كغابة	من الأشواك فوق رابية
يعشش الخواء في جحورها	وكل فكرة تفح قاسيه
تفح فكرة لوئد طفلة	فرمما تصير يوما زانيه
وفكرة تفنى قبيلة بأسرها	فبناقة البسوس غاليه !!
ولحية قمعية مصفرة	كخيمة مقلوبة في البادية
تعوى الرياح الهوج حولها	وتزحف الرمال فوق كل زاويه
والحاجبان أسودان خيما	على عيون قاسيات قانيه
فأى أحقد نر بينهما وأى	رغبة تحت الجفون ثاويه
يقال ملؤها شجاعة	وحكمة تطل كالثمار الدانية
يقال إنما صدى تاريخها	دم يسيل فوق كل رابية

### قناع غريب

على الجبين نجمة وآيتان	وفي العيون دمعتان تهميان
ولحية عطرها الفجر ندى	فاستغفرت عشقا وصلى حاجبان

« الرحمن علم القرآن  
خلق الإنسان  
علمه البيان  
الشمس والقمر بحسبان  
والنجم والشجر يسجدان  
والسماء رفعها ووضع الميزان »

يا أيها الوجه المصلّى ما الذى  
على مدى نورك سيف وكتاب  
بدلت فى أعماق أعماق الزمان  
حوله عنصفورتان تصدحان

#### قناع ردىء

من أى عهد تبتدى خطوطه  
لتا هوى سيف على (عثمان)  
الوجه نفس وجهنا ... من التدوب  
وجه حليق باهت ترهلت  
على الشفاه تولد الألفاظ خنثى  
وجه على وجوهنا ظلاله  
عميقة بعمق تاريخ العرب  
يومها تفرق الطريق وانشعب  
ألف حجاج أتى وما ذهب  
خطوطه من تخمة ومن تعب  
لا بها رضى ولا بها غضب  
بكل أصباع النفاق تضطرب

#### قناع مستقبل

عينان ... لا ... لا تقرآن كلمة  
دونها إذا رميت قشة  
ونصف حية .. ونصف شارب  
عميقة ... عجيبة ... شقوقه  
يا أيها الوجه المسيح من ترى  
وإذ بمد إصبع لا تغمضان  
لا تصعدان نحوها أو تهبطان  
مشوة يدور تحته لسان  
يموت بينها ويدفن البيان  
سينقذ الأنعام آخر الزمان !؟



## إحساس

---

محمد حلمي حامد

---

الآن أراكِ نجوماً لامعة وسماءً صافيةً . . . .  
وشعاعاً يبرق من كفى ويُورجحنى ما بين الظلمة  
والفجر . . فأسموكُي المسّ نجمَ الذمشة في  
قلبي وأدورُ . . لكى أسقط في عينيك المنُ . .  
وأسقط في عينيك الباقوت . . وأسقط في عينيك السلوى . .  
تدخل صدري عصفورة كفيك فأفتح قلبي وتنامين  
أضمك . . أحترقُ وأسألُ : «ماذا يهب العقل  
الايجاز . . ويسقط في التخمين . .  
عينك الوهج البراق . . الحلم الصوفي . . .  
الغدر الرائع والسمت المجنون . .  
المس وجهك . . في كفى تنبت أعطار وطيوب  
وطيور تضرب بجناحيها . . تسمو حتى تصل  
إلى فجر الليل الأول . . حبك يطرني برذاذ  
الأم ، الهاوية الضحلة . .

محمد حلمي حامد

## وجه ، إلى م . ع . مطر

محمد آدم

### وجه

الجميله  
تجلس خلف المناضد ،  
والبحر لا يستقر طويلا !  
وما هو عرئ السماء يدحرج أبعاده ،  
فوق صدر الجدار الملون بالقش ،  
والورق الزخرفي !  
وأنت تحديق فيها ،  
وتملأ ...  
ما بين عينيك والسنبلات القديمه ،  
والقبريات ...  
التي تتراقص فوق النهرات ،  
والشجر اللؤلؤى .  
فتعبر غيبا ،  
وتنزل غيبا ...  
ولكنها تستدير ، وتترك فوق المناضد ،  
أنت ترعى اليمام ،  
وأنا  
أتلعب بالصيف ،  
أخلع فوق تراب البلاد تصاوير وجهي !  
وأنزل  
أرض المدينة ،

إلى م . ع . مطر



بينها ،  
مطر من دماء ،  
والبلاد التي قد عشقنا  
خيرنا مواجيدها في ليالي العراء ،  
بللتنا  
بذرات أوجاعها ،  
في سنين الفظام  
فانتظر ...  
انتظر يا مطر .

أبحث عن شكلها الأولى ...  
(زيتونها ،  
وقراها ،  
أطفالها ،  
وثرها)  
ثم أرجع ،  
تخرج لي الأرض أثقالها . ماها ...  
بيننا ،  
شجر من كلام ،

القاهرة : محمد آدم



## نقاتلُ رأسى مطرقةً

فوزى خضر

أهوى ..

تمرق في رأسى أيامُ الجندية بقطارات البلدان المنفية ، بمطارات بلاد النفط ،  
بشاطئك المرجو ، شوارعك المعشوقة ، أكواب مقاهيك ، لياليك السهرانية ..

أهوى ..

يمرق في رأسى جذع نخيل شاب ، ولم يعرف طعم البلح ، انشقت كفى ،  
أفتقد الآن لياليك المعشوقة ، أهوى ، أتحبُّ في جدران البئر ، يواسيني جهلى ،  
أهوى ، تمرق في رأسى سنوات ، سنة تحمل فأساً ، سنة تحمل مطرقة ..  
مطرقة .. مطرقة .. تهوى في رأسى ، أتوالى حين توالى ، لكنى هذى الليلة  
أهوى ، يتفجر في قبضتى الصخر ، تُجنى على نحرى سكين ، لا أدرى من أى  
جهات الأرض تعادبنى أحيائك ، أنشق على كفك رغيفاً مبتوراً ، لا أملك أكثر  
منى .

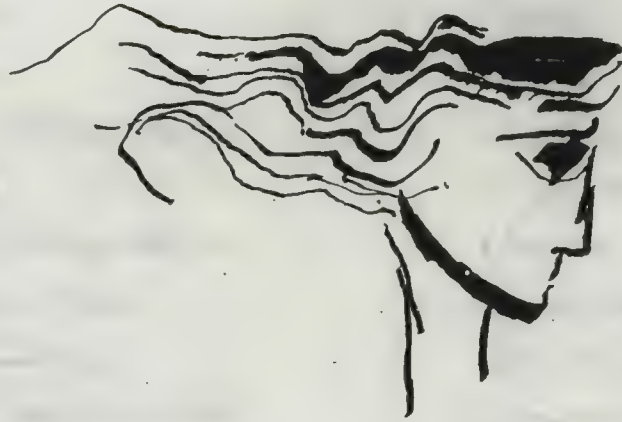
أعطيتك عيني حين نزلتُ إلى الخندق ، حين رمانى السلك الشائك بين  
ذراعيه .. حتى إنى أغمضتُ على وجهك عيني حين أمرتُ بإطلاق النار بعين  
واحدة ، أعطيتك وجهي من نافذة قطارى حين ارتجت فوق القضبان قطارات  
السفر الليلي ، لتأخذنى لبلاد يشربنى فيها الصهد ، يعاندى فيها المقهى ..  
المطعم ، أعطيتك دمي عبر بلاد النفط سخوت بأحلامي حتى جف الخلق ،  
تشققت ، أعطيتك صوق فى بلدق البحرية .. صوق : هو آخر ما أبقىت من  
الترحال .. أنادى .. يرتد صدئ .. فأنادى مجنوناً - يرتد صدئ .. أهوى ،



تَلْطِمْنِي سِنِّيْ مَطْرَقَةً .. أَهْوَى .. أَهْوَى .. يَصَّاعِدُ مِنْ عَيْنِيْ دُخَانُ الْقَلْبِ ،  
تَصَارِعْنِيْ أَسْبَاءُ الْأَشْهَرِ ، تَلْتَفُ عَلَى نَحْرِيْ أَرْقَامُ أَجْهَلِهَا .. أَهْوَى .. يَزْعَقُ فِي  
أُذُنِي الْبُورِيُّ ، تَلَاقِيْنِي فِي الْبَابِ رِصَاصَاتُ تَخْتَرِقُ الْبِسْمَةَ فِي وَجْهِي ، تَقْسِمُنِي  
عَجَلَاتُ قِطَارٍ مَجْنُونٍ ، يَلْقَى بِلِسَانِي فِي صَحْرَاءِ النِّفْطِ ، تَدُوسُ عَلَى شَوَارِعِكَ  
الْبَحْرِيَّةُ .. أَهْوَى .. أَهْوَى .. تَنْحَشِرُ بِحُلُقِيْ مَطْرَقَةٌ ، تَقْصُفُنِيْ سَكِين ..  
أَتَعْلَقُ مِنْ قَاعِ الْبُثْرِ بِحَبْلِ صَدَائِيْ لَعَلِّيْ أُرْتَدُّ إِلَى صَوْقٍ .. أَتَعْلَقُ .. أَصْعَدُ  
أَصْعَدُ .. يَمْرُقُ فِي رَأْسِيْ صَوْقٌ خَيْلًا جَاعَةً تَهْرَبُ مِنْ مَطْرَقَةٍ فِي الدَّرْبِ  
تَطَارِدُهَا .. تَهْوِيْ بِالْأَيَّامِ عَلَى رَأْسِيْ .. أَهْوَى فِي رَأْسِيْ ، حِينَ أَقُومُ : أَقُومُ  
وَحِيدًا عَرِيَانًا ، لَا أَلْقَاكَ .. فَأَخْفِيْ جَسَدِيْ فِي رَأْسِيْ .. أَبْكِيْ .. تَضْحَكُ  
مَطْرَقَةٌ مِنِّيْ ..

تتركني وحدي .

فوزي خضر



## جهامة المدن الملعونة

عبد اللطيف أطيمش

غيرتني الفواجع ، والصدمات وأنت  
ومن ذا الذي عاش هذا الزمان العصيب ،  
ولم يتغير . . ؟  
ولم يتحجر ؟  
لقد غيروني . .  
أجل حجروني ، حتى تعودت ألا أبوح بحبي .  
لقد عودوني طفلاً ، أرى الشيء  
لا أتحدث عنه . . لقد كنتُ عيناً بغير لسان  
وكم هدّدوني بقطع اللسان  
وقالوا : - الذي يزدري الصمت . .  
لن يتعلم حكمة هذا الزمان  
تعلمت حكمة هذا الزمان  
تعودت أن أكنم السر . . حتى كبرت .  
فأصبح حبك سرّي القديم . .  
المعتق كالخمر . . كالجمر في الشعلة الأبدية

وحين لقيتُك . .  
عادت إلي طفولة عمري . .

ضيّعتني المدن  
ضيّعتك المدن  
مرقاً مرقاً . . شارعاً شارعاً ،  
مثلما ضيّعت ساكنيها البلاد . .  
وضاعت أغاني المغنين ،  
في صمت حاراتها . . ضيّعتنا جهامة هذي المدن  
ضيّعتنا طقوس الحضارة . .  
والحلم بالمستحيل الذي طالما ضيّع العاشقين ،  
بكل زمان . . لقد فرقنا سماء الأعاصير . .  
والمطر المتكبر . . والغضب المتجبر  
يقسو على المنزل المطمئن الستائر والغرف العائلية  
زوابع . . كم أرمضت خفقة الود . .  
كم باعدت لمسة الجرح والملح . .  
والداء والماء . . والنبته الساحلية

تقولين : «غيرك الناس» ،  
إني تغيرت . . إني ، أجل ،



فأطبقتُ منى الشفاه  
شفاه الرجولة  
تعيش بخوف الطفولة  
وصارت عيونى بوحى إليك ..  
وظلت معلقةً فوق أسوار عينيك ،  
عشر سنين  
مؤرقة بالرجاء .. ومثقلة بالحنين

فلا القلب باح إلى الريح سرّ هواه ،  
ولا أنتِ صدّقت ما قالت الريح ..  
فانهمر المطر المتكبر ..  
يرشق زهر الشبايبك .. سور الحديقة ..  
والشرفة المنزلية  
وحين مضى .. ترك القلب بين الأسى والرماد  
ولا شيء .. غير الأسى والرماد

الجزائر : عبد اللطيف أطيّمش .



## لجنود الأرض وقادة الحرب

أحمد فضل شبلول

انشطرتُ روحي  
فانشطر العالم عنك وعنّي  
فتعالى نبداً في تمهيد الأرض  
تعالى كى نبني كوخاً عند البحر  
تعالى نبداً رحلتنا خلف براءة حلمينا  
فسلاحى حبي  
زادى في قلبي  
ونقائى - في هذا الرجس - طفولة شفتينا  
شعري ...  
كلماتي ...  
صمتي ...  
دربي ...  
بحرٌ من نورٍ في هذى الظلم  
وكأني ، وكأنك أسطورةٌ صدقي تحيا في الدّيم

فتعالى نُخرج من ثمرات القلب حقائق حبّ  
نطعمها للعالم  
نسقيها لجنود الأرض  
وقادة أركان الحرب  
تعالى ..  
طائرٌ - في معترك الدنيا - همسةٌ شفتيك  
قنبلي - إن قامت حربٌ ثالثة  
رابعة  
خامسة  
نظرةٌ شوقي من عينيك  
أعرف أني سأموت شهيداً  
لكن يكفيني أن الحبّ سلاحى  
أن عتادى من أجلك كان نقائى وصفائى  
أن حنانك كان ضيائى



يكفيني إن مت شهيدا  
أن تبقى رمزا لطهارة بحري  
أن ترتفعى وتضيئى كالفجر  
يكفيني - حتى إن عشت قليلا -

أن مدينتنا باتت تعلمُ باثنين ارتحلا  
خلف براءة حلمهما  
أن اثنين اتخذوا الصدق سبيلا  
لقضية عشقهما .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول



## استطلاع النبوءة

مفرح كريم

إنَّه النَّهْرُ الْكَبِيرُ  
تَكْتُبُ الرِّيحُ عَلَيْهِ  
صَفَحَاتٍ مِنْ رُؤْيٍ مُسْتَقْبَلِيَّةٍ  
وَالصَّبَا يَا فَوْقَهُ  
يَقْرَأُ الْوَاحِدَ مِنَ الْغَيْبِ  
يَغْزِلُنَ التَّرَاتِيلَ الْقَدِيمَةَ  
وَأَنَا وَهَمُ التَّوَارِيخِ  
قَرَأْتُ الصُّورَةَ الْأُولَى  
قَرَأْتُ  
(صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زَرْدًا) (١)  
وَانْتَظَرْتُ  
عَلَّ فُزْصَانَ الْبَيَانِ  
يَنْسُجُونَ الرُّؤْيَةَ - النَّارَ - الْهُدَايَةَ  
وَانْتَظَرْتُ  
كَيْ يَجِيءَ الْمَاءُ بِالْبَشَرِ - الْبَدَايَةَ  
وَانْتَظَرْتُ  
رَافِعًا نَحْوَ السَّمَوَاتِ الْقَرِيبَاتِ الْمَشَاعِرِ  
عَلَّ صَوْتًا وَاحِدًا يَأْتِي بِآيَاتِ الْبَشَائِرِ  
وَانْتَظَرْتُ

كَمْ يَطُولُ الْإِنْتَظَارُ !؟  
(أَيُّ دِرْعٍ لِقِتَالِ لَوْحَدٍ) (٢)  
جَاءَ صَوْتُ مَنْ ضَمِيرِ الْغَيْبِ  
بِالْبَشَرِ - الْهُدَايَةَ  
يَا إِلَهَ الْكَوْنِ !  
مَنْ أَيُّ جِهَاتِ الْأَرْضِ يَأْتِي  
كَيْفَ لَمْ يُقْتَلْهُ آلَافُ الْجُنُودِ  
بَيْنَ أَجْنَادِ الطَّوَائِفِ  
كَيْفَ جَاءَ الصَّوْتُ مِنْ بَيْنِ الْأَسَاطِيلِ الْغَرِيبَةِ  
وَالْقَذَائِفِ  
وَالْجُنُودِ الْحُمْرِ فِي رَأْسِ الطَّرِيقِ  
يَقْطَعُونَ الْمَاءَ  
وَالصَّوْتَ الْجَرِيءَ  
يَا إِلَهَ الْكَوْنِ  
مَنْ أَيُّ جِهَاتِ الْأَرْضِ يَأْتِي  
وَالْمُلُوكُ  
يَرْفَعُونَ الْمَوْتَ بِنِيَانًا وَسَدًّا  
فَاسْتَحَالَتْ رُقْعَةُ الْأَرْضِ الْفَتِيَّةُ

(٢) من شعر اعتماد حبيبة وزوجته .

(١) من شعر المعتمد بن عباد .



خَيْمَةٌ لِلْأَجْنِثِينَ

إِنَّهُ الصَّوْتُ الْخَفِيُّ

بَيْنَ نَهْدِيهَا

إِذَا مَا انْهَلُ بِالرَّيْحِ الْخَفِيَّةِ

اسْتَطَالَتْ - بِاهْتِرَازِ الْأَرْضِ -

أَحْلَامُ الْبَشَرِ

ثُمَّ رَبَّتْ

كُلَّ النَّبَاتَاتِ الْقَدِيمَةِ

وَاسْتَضَاءَتْ

فِي حُرُوفِ النَّاطِقِينَ

شَعْلَةُ الْعَرَبِ الْقَدِيمَةِ

كُلُّ مَا يَأْتِي مَعَ اللَّيْلِ اشْتِهَاءٌ

وَاحْتِمَاءٌ

مِنْ صَوَارِيخِ الْغَزَاةِ

أُمْسِكِ الْمَرْأَةَ

إِنِّي دَاخِلٌ مَا بَيْنَ نَهْدَيْكَ

فَدُلِّينِي عَلَى أَمْشَاجِ أَسْرَارِي

وَقَوْمِي مِنْ ثَنَائِي النَّوْمِ

وَاسْقِي نَهْرَنَا الْمَشْتَاقِ

أَحْلَامًا مِنَ الْأَصْلَابِ

هَذِي بِلْدَةُ الْمَوْتِ

فَهْيَا وَاسْقُطِي غَيْثًا

وَأَمْطَارًا مُدْمِنًا

فَلَا يَهْتَزُّ فَوْقَ الْجَوِّ طَيْرُ الصُّلْبِ

وَالنِّيرَانِ وَالْمَوْتِ

سَكَنَ الْوَهْمُ الْفَصِيحُ

بَيْنَ نَهْدَيْكَ

شَرَابًا لِلْسَّكَارَى

وَاشْتِهَاءً لِلْحَيَارَى

وَسَرَابًا فِي ظُنُونِ الطَّامَعِينَ

شَهْوَةُ الْمَرْأَةِ كَانَتْ خَمْرَةَ الْغَفْوَةِ

كَانَتْ سَيْفَنَا حِينَ اسْتَدْرَكْنَا لِلْقِتَالِ

شَهْوَةُ التَّارِيخِ كَانَتْ سِكِّتِي لِلْمَقْصَلَةِ

وَالسَّرَايَا لَمْ تَكُنْ قَدْ أَوْغَلَتْ

فِي حَقْلِ هَذِي الْمَهْزَلَةِ

كُنْتُ لِي دَرْعُ النُّجَاةِ

كَيْفَ أَنْسَيْتِ النَّصِيحَةَ

فَاسْتَطَالَتْ فِي الْبِلَادِ

فِرْقَةُ الْغَزْوِ الْقَبِيحَةِ

كَيْفَ أَنْسَيْتِ النَّصِيحَةَ

كَيْفَ أَنْسَيْتِ

النَّصِيحَةَ ؟

## سيرة جرح لا يندمل

حسين علي محمد

ستعودين إلى صباحاً  
قلبي يمتلئ بوعذك  
قيثارتك الخضراء تغني لي لحن العودة

أنت الحب ،  
العطف ، الرحمة  
أعرف عاقبة اللقيا  
وأنا إنسان  
يرتعش الليلة من هبة ربح  
كم عانى قلبي وتكبّد  
هأنذا أكبوف طرق الخوف المربد

نفسى تؤمن بخلود الحب  
أنا لا أبصر غير ظلال الأشباح  
أغرق في بحر الليل ؟  
أقتلني نرقى ؟  
هل أهرب منك .. فلا أرجع  
إلا لخريف الوحده ؟

أبصرها (عبلة) ذات ذؤابات  
تنتظر الفارس (عترة) ،  
وأبصرها ليلي  
ترعى البهائم وترقب قيساً ،  
أبصرها تشرق في عيني  
تقول ، وطير النشوة ..  
يقتحم الجسد المنخور سنيناً موصولة :  
- أنظل طوال العمر بعيدين  
غريبين  
عرايا  
نجرى للشيطان الباهرة  
المجهولة ؟!

أجلس فوق صخور اليأس  
(وكنيت هنا تمشين)  
وكنيت تغين  
وكانت كلماتك ثوب البهجة  
موجك يغزّر ،  
بحرك يتلاطم



## الجواد والوتد

محمد محمد السنياطي

تثد الضياء ، يثن مسفوحا  
والليل أبواب الدنا يطرق  
ويوادر الظلما يصرخ تحتها الجزع  
ونجيمة في الأفق تلتمع  
ضرب الجواد حوافره  
واستمح الريجا  
في أن يعود كما أتى  
يهترحم الفارس  
هذا الذي لم يكثرث لغيابه  
أو ليس يدرك غيبته ؟  
أو ليس يعرف ما به ؟  
يا للجواد وما يدور برأسه البائس  
من خاطر يائس  
سيبيت يلحق حيرته  
ويروم ترويجا !

قضم الجواد لجامه  
واستأذن الريجا  
في أن يجاوزها ويسبق  
كره الوتد  
عاف التجمد والركود  
ما استمرأ الدفء الملازم للجمود  
وجماحه ما طاب مكبوحا  
لو طال محبسه ... سينفق !!  
هأنث ذا والمرج متسع  
فوق الهضاب أراك ترتفع  
وتدوس هام الشوك .. والشبحا  
وتغر نحو التلة الأخرى  
وتعود تهبط منزلاً وعرا  
والشمس كلّمتي  
في الرمل تدفن نصفها وشعاعها يدمى

## ثلاثية

### عيد صااح

١

أقف أمام المرأة هزيلا محموما  
فأراها تتقعر ، تتحدب ، تتكعب ، تنكسر  
تتداخل أجزاء الصورة ، تتشابك ، تتعقد  
تنحلّ خيوطا ؛ أسلاكاً ، بللورات تسبح في دائرة حلزونية  
تشكل : عينا مفقوءه ، أنفا مجذوعا ، فكاً يحتل الحجاب  
والعين الأخرى في الشارب  
أبصق في وجهي حنقا  
أخرج للطرقاات النارية  
أنزف عرقا وخواء وبلادة  
أتوقف في الميدان  
كمى ألتقط الأنفاس  
في ظل التمثال المصلوب  
وأواصل سيرى النازف والمتزوف

٢

حين يجن الليل  
تنهشني عقبان الأفكار الملتوية  
وأحاسيس المبتور المجتث  
أغمض عينيّ وأدلف تحت الأغطية الرثة  
أتوسل للملائكة الليل وحراس المملكة السرية



لكنى لا ألبث حتى أدخل غابات الحلم الشيطاني  
« أنحس خطوى مرتعدا ، في الظلمة والمستنقع والأشواك  
أستأسد من خوفي وأجرد سيفي ، أقطع أعناق الأفعى  
والثعلب والتنين ، أطارد جرذان الغابة والغربان  
أطير بأجنحتي فوق الأشجار ، ألوح لعصافير الليل الوسبنة  
أدخل في واد أخضر ممتد وفسيح  
وأنا فوق المهر العربي الجامح  
وحبيبة قلبي عند الأفق تحببني  
أهمز مهري وأشق الريح  
أطوى أرض الوادي الخضراء  
وحقول الحنطة والأرز  
أعبر نهر دماء  
فأراها مشرقة بالفرحة والخيلاء

.....  
فجأة

يسقط مهري في فخ الألغام المنصوبة  
أهوى في شرك الذئب الجائع  
أصرخ من جوفي  
لا يخرج صوت  
ألقيت بنفسي في اللاشيء ولم أتحرك  
أدخل مدن الموت الوحشي  
محمولا فوق رماح الغضب ، الجوع ، التأديب

أصبحو غير مصدق  
أصبحو غير مصدق

دمياط : عيد صالح

## أنثى

«ديمومة الحضور والغياب»

---

صلاح والى

---

لعلك حين رحلت  
استرحت  
وحين انتقلت  
عقلت  
الأمور التي لم تزل  
تشكل في الماء  
في زلزلات الخواطر جسر اللهب  
لعلك  
لعلك أمسكت كل الحقيقة  
بالقلب والساعدين  
لعلك  
فهل أنت كنت مصيباً معي ؟  
وهل أنت كنت الحقيقة ؟  
تري أى شيء  
أم الموت  
لا شيء يعنيه غير الجهامه !  
(كخيل تغوص بأعبائها في المحيط)  
ودون علامه  
ودون إجابه  
سوى أنه الموت  
تلك القتامة .

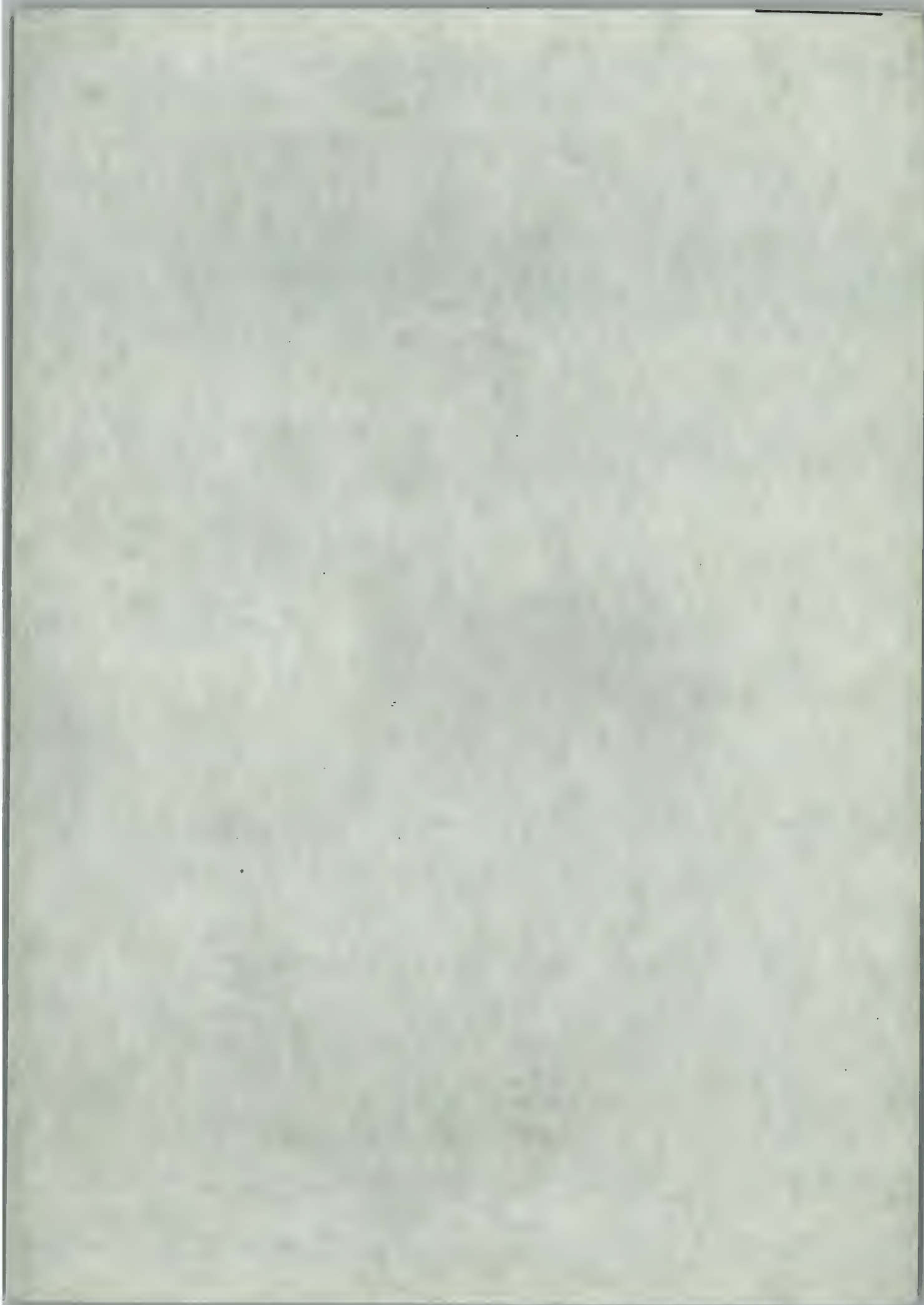
صلاح والى





## القصة والمسرحية

- |                         |                        |
|-------------------------|------------------------|
| ○ في حديقة غير عادية    | بهاء طاهر              |
| ○ الجيل                 | محمد عبد المطلب        |
| ○ السقوط                | جهاد عبد الجبار الكيسى |
| ○ الرجل والبواب         | مصطفى أبو النصر        |
| ○ الأمطار               | فاروق جاويش            |
| ○ ناظر الحسبة           | محمد سليمان            |
| ○ السيف والوردة         | حسن الجوخ              |
| ○ الصفعة                | سمير الفيل             |
| ○ نقطة عبور             | إلياس فركوح            |
| ○ ناس في الريح (مسرحية) | ترجمة : الدسوقي فهمى   |





## بهاء طاهر | في حديقة غير عادية

يكفى لإشباع الأطفال في بلادنا . . . هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرنا وبنوا بلادهم وماهم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم . . . الخ . وتمتيت أن أمر بتلك الحديقة فأخنى كلابها واحدا واحدا حتى أستريح . ولكنني كنت أعلم أن لو خدشت أحدها فسيقتلني صاحبه .

اكتفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج ، ولكنني قبل أن أصل نادتنى تلك السيدة العجوز بصوت متهدج : « مسيو . . مسيو » . كانت تستند إلى عصا وتشير إلى يدها الأخرى فتوقفت . بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها .

لما وصلت قالت وهي تلهث : هل كلبك هو « اللولو » البني الصغير هناك ؟  
- لا .

تلفتت حولها يأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابد أن يأخذه من هنا . يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب .

- كيف عرفت ؟  
ابتسمت فازدادت التجاعيد في وجهها وقالت :  
- مسيو . إذا نظرت إلى عيني كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض . أستطيع أيضا أن أحدد مرضه .  
- وإذا نظرت إلى عيني إنسان ؟  
- الناس أكثر تعقيدا .

كنت أمر أمام تلك الحديقة عند ما ظهرت الشمس من بين سحبتين كبيرتين سوداوين . دخلت وجلست على أقرب مقعد معرضا وجهي للشمس . قلت لنفسي ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق . فردت ذراعي على المقعد الخشبي ومددت ساقى ورحت أنظر للسما . أراقب السحابة الكبيرة وهي تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس . استغرقت في ذلك وأسعدنى أن الشمس ستبقى ، فلم أنتبه إلى الحديقة . ربما كانت الرائحة هي أول ما لفت نظري . وعندما نظرت أمامي رأيت أربعة كلاب في مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة . كان أحدها يمكك عظمة بين أسنانه ، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد . لكنني عندما قمت أبحث عن مكان آخر في الحديقة طاردتني رائحة الكلاب أيضا . ووجدت وأنا أنجول لافتة مكتوبا عليها « هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها . هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة » .

كانت هناك لافتات أخرى تحمل أسماها يشير أحدها إلى بيت راحة الكلاب وآخر إلى ملعب الكلاب . وارتطمت قدمي بشيء وعندما نظرت وجدتها عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتي كانت بين أسنان الكلب . فحصتها بقدمي ووجدت أنها من البلاستيك .

ملأني الغيظ . جاءت إلى ذهني الأفكار التي تأتيني كلما رأيت كلابهم السمينة المدللة : هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبي فاستندت إلى ظهره بيدها وظلت تتطلع إلى وهي تبسم ، وعندما ابتسمت لها وعدت أحرك سألتني :

— ولكن أين كلبك ؟

قلت بجفاء : ليس عندي كلب .

زرت عينيها وتطلعت إلى بدهشة ثم قالت : أفهم . أظن أنك . . . توقفت عن الكلام وبذلت مجهودا كبيرا لكي تجلس على المقعد الخشبي . ظلت تركز على المسند بيد وتثبت بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش ، وعندما لمست المقعد الخشبي تنهدت وراحت تلهث وأشارت لي بيدها أن أجلس إلى جوارها . فكرت أن ألوح لها وأواصل السير ولكنني خجلت أن أخذها فجلست .

كانت عجوزا نحيلة . ومن ملابسها بدا أنها فقيرة . كانت ترتدي ثوبا أسود من القماش الصناعي فوقه جاكته من الصوف الرمادي . وكانت تعصب رأسها بإيشارب مشجر بزهور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب ، وعلى ظاهر يدها تتناثر في جلدها الرخو المتغضن تلك الدوائر البنية الصغيرة التي تظهر في أيدي العجائز . .

جلستُ على حافة المقعد لكي تفهم أني أريد أن أنصرف ولكنها واصلت من حيث توقفت :

قالت : أظن أني أفهمك . أنت تحب الكلاب ولهذا تأتي إلى هنا ؟

شعرت أنني مطالب بتبرير فقلت : نعم .

— ولماذا لا تقتني كلبا ؟

— كان عندي كلب ومات .

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكي تواجهني وقالت : كيف ؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنني أكذب ولكنني خشيت عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضا . تماسكت ورسمت على وجهي حزنا وقلت : أظن أنها كانت صدمة عصبية .

ازدادت عيناها اتساعا وهي تسألني مرة أخرى : كيف ؟

— حادثة .

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهي تهز رأسها : إن كان يحزنك أن تتكلم عنه فأنا آسفة . لا تتكلم . هزرت رأسي وسكت . كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هي أول ما طرأ على ذهني . فمن قريب حكى لي صديق مصري أن صاحب أحد ( البنسيون ) رجاء أن يغادر ( البنسيون ) لأنه يظهر انزعاجا من كلب الخواجة مما يؤثر على

حالة الكلب النفسية . أخذ صديقي الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب ( البنسيون ) أن يقول له صراحة إنه لا يريد بدئا من ذلك اليوم وعليه أن يدبر مكانا لنفسه قبل المساء .

ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت : معذرة . ساعني إن عدت للموضوع ، ولكن أظن أني لم أسمع جيدا . هل قلت صدمة عصبية أم قلت حادثة ؟

— أنت سمعت جيدا يا سيدتي وأنا قلت الاثنين في الحقيقة . كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة . أخذته للطبيب . . أقصد للبيطري فعالجه وقال إنها حادثة بسيطة . لكنه بعد قليل مات . أظن أنها الصدمة العصبية .

— راحت السيدة تهز رأسها وتقول : أنا آسفة . . أنا آسفة . هؤلاء السائقون المتوحشون . ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة هؤلاء الأجانب وسياراتهم ؟

— لا أنتظر الكثير ، ولكني أنا أيضا أجنبي .

وضعت يدها على صدرها وقالت : معذرة . أرجوك أن تعذرن . أنا لا أقصد بالطبع . هناك أجنب وأجنب . ولكن أنت بالطبع . لا يمكن . . .

قلت : نعم ، نعم .

هممت أن أقوم . كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتصاعدت الرائحة التتة من الكلاب ومخلفاتها فأردت أن أنصرف . ولكن بينما أنهض من المقعد قالت السيدة :

— من أي بلد أنت يا مسيو ؟

— من مصر .

ولكنها أمسكتني من يدي بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت :

— أووه . . مصر ! . . مصر بالطبع . . ولكن فلتنظر . .

أنت من مصر . . عندما أقول الأجانب فأنا أقصد . . .

قلت محاولا أن أخلص يدي من يدها برفق : لا تهمني يا سيدتي . أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئا سيئا ، ولكن في الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى . . .

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئا مما أقول وظلت تواصل :

— مصر . . مصر الجميلة . هل تعرف أني ذهبت إلى مصر ؟

عدت أجلس جوارها وأنا أقول : حقا ؟

— نعم . . نعم . . من عشرين سنة . ربما أكثر . . كان ذلك في حياة زوجي . . ذهبنا معا . . كم كانت جميلة مصر . .

كم كانت جميلة . .

— وماذا رأيت هناك ؟



— أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب . في النيل .  
لا أنسى سحر ذلك المنظر . القمر على النيل في الليل .. القمر  
على النيل الطويل إلى مالا نهاية .. الظلمة في الجانبين  
والركب يسبح في طريق طويل من النور . لا أعرف كيف  
أصف ذلك . ثم ذلك المعبد الجميل في الجنوب ، معبد  
فوسترن .. فكرت قليلا ثم قلت : ربما معبد أبو سمبل ؟  
فقلت : نعم .. نعم ، أنا آسفة . معبد بوستل .  
— وهل أعجبك معبد بوستل ؟  
— أعجبني ؟ سيدى . دعنى أقل لك بكل صراحة : هذه  
أجل ذكرى في حياتى . كم تحدثنا بعدها أنا وزوجى عن ذلك  
المعبد . أى جمال . وأن تصور أن ينحتوا كل ذلك في  
الصخر ! .. كل ذلك في الصخر ؟ بدون آلات ؟  
— لا بد كانت لديهم آلات .

— أقصد ماكينات .. مصاعد وأشياء من هذا النوع ...  
وراحت تهر رأسها متعجبة ثم قالت : عجيب كيف اندثر  
هذا الشعب .  
— من اندثر ؟  
— المصريون .  
— ولكنهم لم يندثروا .  
— كيف ؟

قلت وأنا أبتسم : نحن نعتقد أننا أحفادهم .  
فقلت وهى تحول وجهها : آه .. نعم .. بالطبع . إذا  
نظرت للمسألة من هذه الزاوية .. نعم .. أقصد ولم لا ؟

في تلك اللحظة جاء كلب مدبوزة بينى وبينها على المقعد  
فأخذت تربت على رأسه . توترت جسمى كله كما تتوتر منذ عضنى  
ذلك الكلب في القاهرة وأنا صغير . لكننى ظلمت متماسكا .  
كان كلبا بنيا عاليا مرقطا يقع بيضاء . كان نحىلا وفى عينيه  
نظرة حزينة .

قالت السيدة : أنظر كم هونحيل ..  
ثم عادت تخاطب الكلب — لوك يا صديقى العزيز لماذا  
لا تأكل كما يجب ؟ .. لماذا لا تأكل ؟ أنظر يا مسيو كم هو  
نحيل ...

ثم قالت وهى تأذن لى متعاطفة معى كرجل فقد كلبه في  
ظروف صعبة : تستطيع أن تلمسه .

بدا من لهجتها الجادة أنها تقدم لى معروفا كبيرا فمددت يدي  
بينما جسمى كله ما يزال مشدودا وبالكاد لمست رأسه ..  
فقلت السيدة وهى تدفعه كله نحوى : لا ، لا . تستطيع أن  
تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء . لوك طيب .

قلت لنفسى هذه مصيبة حلت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة  
أخذت المس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه

بجسمى بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها :  
— هل لوك كلب صعب ؟ هل يتعبك لوك في الأكل ؟  
كنت قد سمعت هذه الجملة في التلفزيون في إعلان عن  
أكل الكلاب فكررتها كما هى .

قالت السيدة مستنكرة : لوك صعب ؟ .. لا يا سيدى ،  
أبدا . ولكنى أصدق تماما ما قلته من الصدمة العصبية . عندما  
دخلت المستشفى تركت لوك في تلك الحضانة للكلاب . كانت  
أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغا مرعبا كل يوم . ومع ذلك  
فعند ما خرجت وجدته نحىلا هكذا . قالوا لى هناك إن حالته  
النفسية ساءت عندما غبت عنه . أصدق هذا ، ولكنى أظن  
أيضا أنهم لم يكونوا يهتمون بإطعامه كما يجب . تصور  
يا سيدى .. مع كل تلك النقود التى أخذوها ..

تهتدت مييئا تأثرى لذلك وقلت وأنا أنهض : يكفى هذا  
تماما . شكرا لك يا سيدى لهذه اللحظات ..  
ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من  
بعيد : وشكرا لك يالوك ..

لكن السيدة تطلعت إلى فى ضراعة وقالت : يمكنك أن تبقى  
قليلا مع ذلك . دقائق . نتحدث معا . أقصد إذا أردت ..  
أقصد إن كنت لا أعطلك عن شىء ..

قلت : فى الواقع ...  
ثم جلست .

قالت العجوز وهى تربت على الكلب : هذا السيد المصرى  
لطيف يالوك . قل لهذا السيد ألا يجزن لأنه فقد كلبه . قل له  
إنه يستطيع أن يقتنى كلبا آخر .

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظلمت صامتا .  
قالت السيدة : هل تبقى هنا طويلا ؟

— هنا أين ؟  
— هنا .. فى بلدنا ؟  
— ربما . أنا مضطر أن أبقي الآن على أى حال . عمل  
هنا .

— تعمل منذ مدة ؟  
— نعم منذ مدة طويلة ...

سكت لحظة وسكتت هى فقلت : لكم من الوقت . ولكن  
كأنما حدث ذلك كله بالأمس . جئت لكى أتعلم ، وبينما كنت  
أتعلم أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج . اشتغلت هنا  
لنبقى معا ولكننا تشاجرنا وانفصلنا .. ثم تصالحنا وعدنا ..  
ثم تشاجرنا ومر الوقت .

— ربما تتصلحان من جديد .

— لا ياسيدى . كان ذلك من سنين بعيدة . لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوجت . هذه حكاية انتهت من زمن . ولكنى لم أنتبه إلى الوقت . الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بى إخوانى وأهل لكنهم يعاملوننى كضيف زائر . أشعر بالخرج وأشعر أن من الصعب على أن أبدأ من جديد . أتمنى ولكنى لا أستطيع .

— وهنا ، هل تشعر بالوحدة ؟

— نعم ، كثيرا .

— أليس لك أصدقاء ؟

— سكت مرة أخرى ثم قلت : لى أصدقاء وليس لى أصدقاء . أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده . لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب أو ليحب كما يجب . تتغير المشاعر . تأتى الأحزان ثقيلة وتذهب الأفراح بسرعة .

— لا أفهم ما تقول تماما يا سيدى . ولكنى أعرف ما هى

الوحدة .

— أليس لك أنت أصدقاء ؟

— كان . معظمهم رحلوا . أنا أيضا سأرحل قريبا . .

— هيا . . لا داعى لهذه الأفكار السيئة . أنظرى هذه الشمس الدافئة التى طلعت اليوم دون أن تتوقعها . .

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم قالت : سنسطع عما قريب ولن أكون هنا .

كانت تتكلم باستسلام شديد فازدت انقباضا ولزمت الصمت .

— قالت هى : لى ابنة متزوجة تسكن فى حى بعيد . تأتى لتزورنى كل يوم أحد . هى أيضا أرهقها السن والحياة . أحيانا عندما يكون الجو قاسيا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألا تجيء . أحيانا تأتى وأكون مشتاقة جدا للحديث معها ، يخيل لى أنى سأقول لها أشياء كثيرة . أكون قد أعددت لها الشاى والبطائر وأعددت نفسى لكلام كثير . ولكن بعد أن نشرب الشاى معا وأسألها عن زوجها ، لا يأتى الحديث . تستغرق هى أيضا فى التفكير وتقول كلاما قليلا . لا أريد أن أكون شريرة . هى بنت طيبة . ربما تكون لديها مشاكل لا تريد أن تحدثنى عنها ولا أن ترهقنى بها . أعتقد أنها تحببى وأنها ستحزن كثيرا عندما أرحل . فى كثير من الأحيان بعد أن تقبلنى هى وتذهب أحكى للوك الأشياء التى كنت سأقولها لها . أليس كذلك بالوك ؟

عادت تربت يديها المرتعشة على الكلب الذى وضع رأسه فى حجرها مستسلما ثم قللت منهمكة فى الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودى : نحن عجوزان وحيدان بالوك ، ولكن أرجوك ألا تذهب أنت بعد أن أذهب أنا بالوك ، هذه الحياة جميلة رغم كل شيء . .

ثم استدارت السيدة نحوى فجأة وعادت تمسكنى بأصابعها القاسية العظام وقالت : هذه الحياة جميلة يا سيدى . كم هى جميلة !

ثم طفرت من عينها دمعة .

قلت بشيء من الغضب : لماذا تتكلمين هكذا يا سيدى ؟ لك ابنة تحبك وستعيشين طويلا . كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد يعرف متى سيذهب . .

— معك حق يا سيدى . الطبيب فى المستشفى قال لى ذلك أيضا . من يدرى ؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت :

— لا تبال بهذه العجوز المخرفة التى عطلتك . معذرة إن كنت ضايقتك ، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا . أنت أيضا كنت تريد أن تنصرف . .

مسحت الدمعة التى كانت تسرب بين تجاعيد وجهها بظهر يدها ، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضعته فى عنق الكلب الذى نكس رأسه . وراحت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى وقفت على قدميها .

قالت : شكرا لك . . اشكر هذا السيد المصرى الطيب بالوك . أمل أن أراك مرة أخرى يا سيدى . .

تطلعت إليها مبتسما وابتسمت أيضا للوك ولمست رأسه فرفعها وهز ذيله القصير ثم انصرفا وهما يلقيان خلفهما ظلًا مزدوجًا راح يتعد ببطء . .

فى المربع الحجرى نبج كلب صغير نباحا متصلا . كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا فى موعد الغداء وبقي هذا الكلب . تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهى ترفع صوتها :

— ألم أقل لك أن هذا الكلب مريض ؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب ؟

لوحّت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب فى هذا البلد دليل مرض ، ولكنى عدت أجلس على المقعد فى الشمس أتابع ظلها وهو يتعد . جلست هامدا . نسيت الرائحة التنتية . رحت



أفكركم في هذه الحياة من حزن . فكرت في حبيبتي التي ضاعت . في شقائنا معاً الذي عا سعادتنا معاً . فكرت في هذه السيدة المريضة ووجدتها . فكرت في الأعزاء الذين ذهبوا وفيما يحمله الزمن معه . في الأحلام الكثيرة التي كانت لديّ والتي لم يتحقق منها شيء . قلت لنفسى ليكن يا حديقة الكلاب . ولكن هذه الحياة جميلة . ليكن .

قمت بطيئاً ومتأقلاً . تركت حديقة الكلاب ورائتي واجهني خارجها الصمت في ذلك الحى الذى لا يتجول فيه أحد . ولكنى لما دخلت في أول شارع جانبي وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يتشمم الحقيبة الكبيرة الملقاة على الرصيف فانحنيت وأنا أصرخ .

— لوك .. أيها الكلب .. لماذا لا تصرخ .. لماذا لا تنبح ؟

كان وجه العجوز المتغضن مزرقاً ولكنها كانت تتنفس ، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصبح يالوك لماذا لا تنبح ؟ أيها الكلب لماذا لا تنبح ؟

جاءت بسرعة عربة الإسعاف . وكان بسرعة رجل يعطى السيدة حقنة وهي على محفة فوق الرصيف وأخريضع على أنفها قناعاً من الأوكسجين .

وكان الثالث يسأل أسئلة وهو يكتب في ورقة . قلت له لا أعرف اسمها . لا أعرف مرضها . قابلتها في تلك الحديقة ثم وجدت على ذلك الرصيف .

ولكننى بعد لحظة تذكرت ققلت : اسمع . قالت إن لها ابنة .. كان يقلب الآن في حقبتها وأوراقها فقال : سنصل إلى ذلك فلا تقلق ..

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق . وبينما كانوا يحملونها على المحفة إلى السيارة التي كانت تطلق أزيزاً متصلاً ويدور فوقها مصباح أزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى :

هذا الكلب .. لوك .. هى صاحبه .. ..  
كان لوك واقفاً أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم بصوت خافت .. ..

فقال لى الممرض وهو يدخل ويسحب الباب وراءه  
— أرجوك لا تعطلنى . أنت تريدنا أن ننفذ هذه السيدة ،  
أليس كذلك ؟

وبسرعة انطلقت العربة ، وعلا الأزيز ، ثم ابتعد ثم اختفى .

جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبح لأول مرة ثم سكت وعاد ناحيتى .

ظل يتطلع إلىّ وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا أضحك ضحكة خافتة « ماذا سنفعل الآن يالوك في هذه الحياة الجميلة ؟ » .

ثم تركته واستدردت ورحت أمشى مبتعداً عنه بسرعة . ولكن من ورائي كنت أسمع صوت المقبض المعدن للطوق وهو يندق على الرصيف بصوت رتيب تراك .. تراك .. تراك . فوقفت .

جنيف : بهاء طاهر

## محمد عبد المطلب الجيل

وقبل ذلك بمدة ، وفي اللحظات الأولى التي اجتمعت فيها بأفراد المجموعة المبعثرة قلت لهم : إن الأمور صارت في صالحنا ، وإن الأمل قائم في أن يفسح المجال لنا ، وأن نحتل مقاعد مؤثرة بعد لحظات انتظار طويلة ، اكتونا فيها بلهيب اليأس والعدم ، لكن لا بد من وجود صلاح معنا ، إنه أنقى صوت يحمل قضيتنا . وسعدت ساعتها ، لما رأيت الرؤوس تهتز بالموافقة والحماس يدب في أوصال الكثيرين منا ، وتتلون الوجوه بلون زاعق بالحياة والخصوبة ، واتفقنا أن ينطلق كل منا بمسح المدينة بحثاً عن صلاح ، وبعد عدة أيام ، رأيت الإحساس بالحنية يغلف كل الوجوه التي عرفتها منذ آلاف الأيام ، وهمس معظمهم بيأس وغموض :

— علينا ان نختار أحداً غيره .

شعرت ساعتها أن يدا غليظة تحاول أن تقتلعني من جذوري ، فصرخت في وجوهمهم :

— إن صلاح يحمل نفس السنوات التي نحملها على أكتافنا ، لكن صوته يحمل ملامح ماساتنا وأفراحنا القليلة ، هل ننسى صوته الهاديء ، وهو يقول في أحلك اللحظات وأبداننا تعوى من صفع المراوات : سيأتي يوم نعرف فيه طعم الابتسامة ، سيأتي يوم يصير زمام الأمور في أصابنا .

خرجت من المبنى الذي يعمل به صلاح ، لم أمسك ببداية الخيط بعد ، شعرت بالصداع يفلق رأسي إلى نصفين ، ملت إلى مقهى قريب ، وأخرجت القرص الذي ينظم حركة الدم في

استوقفتني موظف الاستعلامات عند مدخل الباب ، فقلت له بسرعة أريد صلاح ولم أزد ، حرك ذراعه حركة ملولة غير مبالية ، فأخذت أقفز فوق السلام ، وأمد جذعي داخل الأروقة بحثاً عنه ، سألت الموظفين عن صلاح ، رفعوا إلى وجوها صماء ، وتبادلوا النظر بعيون زجاجية ، وهزوا أكثافهم ، وغرقوا في الصمت .

جلست على مقعد في أحد الممرات لألتقط أنفاسي ، تفحصت المكان الذي يتجول فيه صلاح كل يوم ، اندفعت إلى رأسى صورته ونحن في الفترة الخضراء من أعمارنا وقلت لنفسى : « صلاح أقدر واحد فينا على عرض قضيتنا ، وهو الذي يملك ملف قضيتنا منذ الصفحات الأولى ، منذ الجرى في الطرقات والتسرب إلى الشوارع المجهولة ، والدقات الخشنة على أبوابنا في هزيع الليل ، والعصى الغليظة المنهالة على أبداننا ، وتصلب الأصابع حول القضبان الحديدية الباردة والشعارات المجروحة المصبوغة بلون الدم ، والإرادة المستميتة التي تجعلنا نرفض أن نحني الرأس ، والابتسامات الودود التي تلعق الجراح وهمست في جلستى بصوت مسموع : أين أنت يا صلاح يا أصدق صوت لجيلنا ؟؟

في بدايات الصباح ، ذهبت إليه في البيت ، فتحت لي الباب زوجته ، ولما سألتها عنه كانت هي أول من تفحصتني بعينين زجاجيتين ، وواجهتني بوجه أصم ولم ترد على ، إنما أغلقت الباب في وجهي ، وأطلقت على سيلا من الشتائم أغرقتني عبر الباب الموصد .



عروقي ، وابتلعت ، وطلبت مشروباً مثلجاً ، وأنا أقاوم شعوراً خبيثاً باليأس بدأ يتسلل إلى ، لكنني نفضت كفى بحركة مباغته وممست لنفسي : ابتسامة صلاح الواثقة ستقتل هذا الشعور الخبيث .

تركت المقهى دون أن أحدد وجهتي ، سرت بخطي بطيئة وسط جموع من البشر ، تهرع في الشوارع كأنها تتسابق ، توقف نظري على رجل نحيف ينتصب على ناصية شارع جانبي غير معروف ، ويقضم شطيرة بغير شهية ، وتجاوزته لكنني استدرت إليه ، وصرخت رغماً عني صرخة طفولية :

— صلاح .. صلاح .

توهجت نفسي بالفرحة ، جريت إليه مصافحاً ومعانقاً ، لكنه طالعني بعينين خابيتين من خلف نظارة سميكة وأنكرني ، صرخت أفكره بنفسي ، فأتسعت عيناه ، وزاد إنكاره لي . دق قلبي دقات عنيفة ، وأخذت أهلك في وجهه الشاحب ، وعظامه البارزة ، وقد اندثرت تماماً وسامته وابتسامته الشهيرة ، دفعته رغماً عني إلى عمق الشارع الهادئ وقلت له :

— صلاح . الأمور تغيرت . إن بعض الأبواب قد فتحت ، فعلينا أن ندخل ونعرض قضيتنا .

اهتزت رأسه بحركة متشنجة ولم أسمع صوته ، فعاودت الصراخ المكتوم :

— إن مكانك شاغر في مجموعتنا ، وكلنا ننتظرك .

مد أصابع مرتعشة إلى النظارة يدفعها إلى الخلف ، كأنها وشيكة على السقوط ، وانثنى رأسه يتأمل ما تحت قدميه . ملت عليه أرجوه بكل معاناة السنوات التي فرت منا :

— سيصير زمام الأمور في أصابعنا . هل نسيت أملك القديم ؟

كُور قبضته الضعيفة على الورقة التي غلفت شطيرته وألقاها بقوة فسقطت قريباً منه :

— صلاح . أريد أن أسمع صوتك . إنه صوتنا كلنا .

وجدت عينيه تهيمن وراء أشياء مجهولة ، وفجأة صرنا في قبضة صمت قاسٍ ومتوحش ، تأملت رأسه فوجدته مكسوا بفروة نحيلة من الشعر الأبيض فصرخت حتى أن بعض المارة حدجن بفضول :

— صلاح . أريد أن أسمع صوتك .

رفع إلى رأسه بعصية كبيرة ، ودفعني من أمامه بقبضته الضعيفة . وسار متأرجحاً ، وأخذت أتفحصه بعينين مرتعبتين ، وقد انضم إلى جموع السائرين ، وإن بدا مميزاً بينهم بالانحناء وتاج الشعر الأبيض ، واكتشفت على نحو مفاجيء أني وكل أفراد جيلي نحمل نفس التاج الأبيض ، ونفس الانحناء .

سوهاج : عماد عبد المطلب

## جهاد عبد الجبار الكبيسي السقوط

يتعقب قفزاته ، وهو يتنقل من وهج لوهج ، ومن نور لنور .  
المكان هو سيده . وكل من فيه ملك يمينه . ماأفلتت ذبابة  
من قبضة يده ، ولا جرؤت حشرة على تحديه . هل ينتهي به  
الأمر إلى أن تعجزه فراشة ؟ خطرها بدأ يتحرك . ماعاد يحسن  
السكوت أكثر . ها هي ذى تعكر الصمت الآمن ، توقف  
السكينة الغافية ، تزرع الاعتراض . تزين التمرد . وهيهات  
أن يبقى الحال بعدئذ كما كان .

بات الخطر وشيك الوقوع . قاب قوسين من عرشه أو  
أدنى . خطر متمثل بهذه الفراشة الضعيفة . المكان ماعاد يتسع  
لكليهما معا ، فإما أن يكون هو ، وإما أن تكون هي . ولأنها  
الضعيفة وهو القوى ولأنها المحكومة وهو المتصرف بالخلاتق من  
حوله ، فلا بد لها أن تموت هي . وأن يحيا هو .

ليبدأ إذن وفورا ، تدبر أمر هذه الظاهرة المقلقة ، قبل أن  
يستفحل داؤها ويشيع خطرها . فتستعذب الحشرات الأخرى  
تقردها . ولا يكون بالإمكان ردهم .

ليعجل . ولكن ، شريطة ألا يثير قتلها انتباه الآخرين . أو  
تساؤل الإنسان ليفكر ويتدبر ويخطط ، حتى يحى موتها  
طبيعيا . فتشنق نفسها بنفسها ، وتسقط بمنتهى الدهاء يجب أن  
يتم إقصاؤها عن المكان . ولإعترض سلطانه للزوال .

استدعى الاحتياطي من مكره . استقرأ تاريخ الدهاء  
العنكبوت . جند كل ألعبيه لضربة محكمة ، تخلصه من هذه

شحن أطرافه وتعلمل . أرسل بصره وتهد . مضى يخطو  
بخيلاء ، يملؤه السرور . قلب ناظريه في سماء الغرفة .  
اجتاحه الرضى . هذا المكان بما يشتمل عليه وقف له ، ولأبنائه  
أيضا . الحشرات والذباب . متى أراد ، ما عليه الا أن يصدر  
خيطة ، فتكون له وجبة هائلة . ما من أحد يمنعه أو يستطيع  
اعتراض طريقه .

صدمت عينيه لمعة ضياء . جفل وتوقف . أجال عينيه .  
عرف المصدر . انزعج . غضب . تراجع مهموما . انزوى  
يحتار له ، ويتفكر . منذ حين وهو حاكم هذه البقعة الذى لا  
ينازع . فارس سمائها الذى لا يرد له قضاء . فما الذى جرى  
حتى يرى الأشياء اليوم تتبدل ؟! هل لومضة ضياء أن تهز عرشا  
راسخ القدم ؟ منذ أيام وهو يحيا بقلق مؤرق ، وانزعاج  
متصل . ما يكاد ينسى ، فيمضى مختالا أو ينام مطمئنا ، حتى  
ينتفض مذعورا لانعكاسة الومضة في عينيه .

اقتحم هذا الطارئ طمانينة حياته أول مرة ذات مساء .  
حين لاحظ حركة غير عادية لمخلوق جديد . مخلوق لم يسبق أن  
تعامل معه . قرر أن يستدعيه ويسأله . يطلب منه تفسيرا  
لنشاطه المريب . لكن محاولته باءت بالفشل . إذ لم يصدر  
الجديد بأمره . ولم يحفل بتهديده .

قلب الأمر في رأسه . كان جزع النفس ، مضطرب القلب  
وهو يعيد حساباته ، ما يمكن أن تفرخ عنه القوايل من الأيام ؟  
عاود النظر إلى المخلوق المتوثب حركة ، يرقب نشاطه ،



الحركة الحرة . ليم هذا الليلة ، الليلة بالذات . وقبل أن ييزغ من الفجر نور .

حين انتهى إلى قرار . واختمرت في رأسه الفكرة سارع ينفذها ، مضى بعيدا عن مكمنه . اتجه إلى ركن قصي من السقف ، تخير مكانا تراه العيون من كل اتجاه . ويسقط الضوء عليه من شتى المصادر . ثم شرع ينسج من لعبه الطرى اللزج خيطا براقا .

يمضى العنكبوت يحبك بغير كلل . يستزل من الفم لعبا ينسج الشوك به . بينا الأطراف تتحرك تغزل بأشواكها نسج الشرنقة . يكب على عمله ، كأنما هو منهمك فيه لا يشغل عمن سواه . لكن عينيه بقيان متيقظتين ترقب الفراشة وحركتها . لا يريد أن يغفل عنها طرفة عين .

تتناقل الفراشة من نور لوهج ، ومن ضوء لآخر . رفيف أجنتها المتناغم يؤنس من وحشة الصمت . ألوان جسمها البراقة تعكس ومضات فسفورية ، تبدد رهبة الظلمة .

تغادر الأنوار إلى الأزهار . تكون بينهم رسول أسرار . تطوف بين الأزهار السجينة في أصص . كل منها ملقى في ركن مظلم . متسور الساق بدائرة الأضيض الضيق .

يلفت نظرها أحد الأزهار ، يقف محي الهامة ، يسند عوده المقوس إلى ظهر الجدار مثقل الرأس ، منطفئ النضارة ، وأوراقه المبتاعدة متهدلة . يستثير سقمه عطفها . تقترب منه . تلامس بأطراف أجنتها شغاف قلبه ، وهي ترف حوله . تنتعش الحياة فيه ، يغالب ضعفه . يستنهض أوراقه . توشوش إليه . يتحرك برأسه دون أن يتكلم . تلاحظ خلور رأسه من بعض الأوراق . تفهم - من انتزاع الوريقات - ماتعرض له .

تحاول التخفيف عن حزنه . تسر إليه بذهابها لملاقاة أحبائه . لا تكون به قدرة على الحركة . يتطلع نحوها . يومئ إليها . يسر في أذنهما همسا كثيرا . تصغي إليه طويلا طويلا . تنفعل . تنتفض . تدمع عيناها . تغادره .

تطير إلى روضة قريية . حين تكون وسط الزهرات ، تكتشف أنها لا تعرف من تكون حبيبته . فكلهن سواء . متشابهات . لا تدري ان كانت زهرة بعينها المقصودة ، أم أنهن جميعا تنهين من مفاجأة إحداهن . يعتصر الألم قلبها اذ ترى بعض البراعم تتحلل حول الأم . تنتحي جانبا ، على ذؤابة غصن شجرة ، تغني رسالة الحبيب الغائب . لكل الزهرات .

نحي عن شفئك الحمرة  
زيني خديك بصفرة  
إني ياوردة عمري إني  
ولكل الزهر احكي عنى  
حبسونى فى الغربة والظلمة  
حرمونى البسمة والكلمة  
حجبوا عنى عين الشمس  
هصروا جذعى حتى الرأس  
وقدوا من شفنى جرة  
قدوا من ساقى إبرة  
نزعوا عن جرحى قشره  
قالوا .. نستنزف عطره  
لكنى .. قسما بأربحك والفجر  
والعين المفقوعة والصبر  
لن استحلب عطرا للغير  
لك وحدك ياوردة عمري  
سيكون الحب سلافة عطري

تختنق الكلمات بالعبرة . لا تعود بها على إكمال الرسالة قدرة . تغادر مكانها . تطير محومة فوق الزهرات . تفاجئها قطرات الدمع تلتمع فوق الشفاه . كل الشفاه .

تعاود الإياب إلى الغرفة . برغم ما يكون بها من حزن ، سعيدة بأداء رسالتها لا تتخيل لحياتها معنى بغير مثل هذا العطاء . لكن ذلك لا يقنع العنكبوت . يكون قد انتهى من نصب شركه ، واختار لنفسه مكانا قصيا ، يترقب فيه مقدم الفراشة .

يختطف بريق بيت العنكبوت عينيها . يستويها تناسقه . تتأمله . يتبدى النسيج بهيئة وردة بيضاء متألقة . لا تظن للموت الكامن فيه . تتجه إليه . تطير متخطية أسواره . تسقط في المركز . تدبر عينيها فيما حولها . يبهرها تراميه ، وتناسقه ، وجماله . تفكر وتحلم .

يتسهم العنكبوت . يتهد . يتقدم بخفة وحذر . يتخير اللحظة المناسبة . يتوقف . يشرع بالعمل . ينطلق من نقطة محددة بخطه إلى الأمام . لا يلبث أن ينعطف يمينا بزاوية قائمة . ثم يستمر في طريقه إلى نقطة معينة . يرسم الخططان اللتقيان حرف (ل) . يعود إلى مركز الزاوية ، ينطلق من منتصفها صوب الفراشة راسيا حرف (أ) ينتهى به عند جناحي الفراشة ، يقيدها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا)

يعاود النسيج من جديد في الجهة المقابلة . يمضى بخط مستقيم من نقطة أخرى . ينعطف يمينا ويمضى . يعود إلى الزاوية ، يتوسطها . ينطلق منها بالخط ( الالف ) إلى أرجل الفراشة ، يعلقها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثانية

بنفس الثقة والصمت يعاود عمله من الجهة الثالثة . ينسج نفس الشكل ، ينتهى بـ ( الالف ) عند فم الفراشة ، يكمم طرفها .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثالثة

لا يتبقى حول الفراشة غير الجهة الرابعة منفتحة . يسارع بغلقها بنفس شكل الحرف الذى كان قد نسج أمثاله في الجهات الثلاث . ثم ما يلبث أن ينتهى بـ ( الالف ) عند رأسها ، يسجنه بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) رابعة

تبدو الفراشة من بعيد سحينة دائرة ضيقة . يقطعها خطان متعارضان يتقابلان في جسدها .

ينتهى من شرنقتها وتقييدها باللآلئ الأربع . ولا تعود لها القدرة بعدها ( لا على الحركة ) و ( لا على العمل ) و ( لا على الكلام ) و ( لا على التفكير ) .

تجاهد . تضرب بأجنحتها . تدافع بأرجلها . تنفض رأسها . تتر بصوتها ، تحاول في كل ذلك الخلاص . تكون المحاولة عقيمة . والأمر مقضياً . تهدأ حركتها . تسكن يشتملها الشلل . يتقدم منها . وقد أطمأن لاحتوائها . يزرق خرطومه في رأسها . يخترقه . يشرع بارتشاف دمها . رشفة رشفة . على مهل وباطمئنان ، تستنزف قطرة بعد أخرى . يعصف برأسها ضياع وخذلان . تموت على حلم بزهرة . ليست أية زهرة بل « زهرة الألام » بالتحديد .

حين يتقن من موتها . ولا يتبقى ثمة دم فيها يلفظها . ويفادها . ليعود إلى مكمنه ينام ملء جفونه . هادئ البال . بعد أن تخلص من مصدر إقلاقه . بينما تتحرك الفراشة المتوبة ذات يوم جثة متييسة ، تتدلى معلقة بطرف من خيوط البيت الأبيض .

لأحد يدري على وجه التأكيد حقيقة توجهها إلى دائرة الخطوط المركزية داخل البيت الأبيض للعنكبوت . لا يعرف إن كانت قد ضعفت أمام إغواء بريق الورد الكبيرة البيضاء . فأرادت أن تأخذ لنفسها مكاناً إلى جانب العنكبوت ؟

أم أنها قد انطلقت ببراءة غبية نحو الورد الوهمية . ظنا منها أنها ستستطيع أن تؤدي نفس عملها الخير من موقع آخر . لكن المؤكد والذي عرفه الجميع أن الفراشة قد سقطت .

العراق : جهاد عبد الجبار الكيسى



## مكتبات البيع ومراكز التوزيع التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب

### القاهرة

- مكتبة ٢٦ يوليو : ١٩ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٨٤٣١
- مكتبة عربى : ٥ ميدان عربى - تلفون: ٧٤٠٠٧٥
- مكتبة المبتدیان : شارع المبتدیان بالسيدة زينب

### الوجه البحرى

- دمنهور : شارع عبد السلام الشاذلى
- طنطا : ميدان الساعة - تلفون: ٢٥٩٤
- المحلة الكبرى : ميدان المحطة
- المنصورة : ٥ شارع الثورة - تلفون: ٦٧١٩

### الوجه القبلى

- مكتبة البحيرة : ١ ميدان البحيرة - تلفون: ٧٢١٣١١
- فرع الهيئة بأكاديمية الفنون شارع الهرم
- فرع المنيا : شارع ابن خضيب - تلفون: ٤٤٥٤
- فرع أسيوط : شارع الجمهورية - تلفون: ٢٢٠٣٢
- فرع أسوان : السوق السياحى - تلفون: ٢٩٣٠

### مراكز التوزيع

- مركز الكتاب الدولى : ٣٠ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٧٥٤٨
- مركز شريف : القاهرة ٣٦ شارع شريف تلفون: ٧٥٩٦١٢
- مركز الإسكندرية : الإسكندرية ٤٩ ش سعد زغلول تلفون: ٢٢٩٢٥

## مصطفى أبو النصر | الرجل والبواب

أجابه البواب باللهجة السابقة نفسها :

- يوجد طبعاً .

- سأصعد إذن .

قال ذلك ، وهم أن يخطو ، ولكن البواب كان قد هبّ واقفاً .

- ممنوع يا سيد .

بدت الدهشة على ملامح الرجل : ارتفع حاجباه فوق النظارة ، فازدادت المساحة السوداء في الوجه ، ولكن ابتسامته خفت من جهامته وتساءل :

- لماذا ؟

- لأن صاحب الشقة غير موجود .

- إنهم أقربائي .

- من أدراي ؟ ربما كنت . . .

لم يتم البواب كلامه . انبسطت ملامح الرجل ، واتسعت ابتسامته ، وقد أدرك ما الذي كان ينوي البواب أن يقوله .

- على أي حال ، اصعد معي .

هذه هي الحيلة المعهودة : سيصعد معه في السلم ، وحين يحتويهما ظلامه سيطعنه بسكين ، أو يهوى على رأسه بقدم . ربما يكون فرداً من عصابة ، فما أن يصعد طابقاً أو طابقين ، حتى يكون فرد آخر قد انسرب إلى الشقة المرادة .

- لا أستطيع أن أترك البوابة .

- وما شأنى ؟!

كان رجل يرتدى بدلة داكنة اللون ، ويضع على عينيه نظارة سوداء ، ويمسك بيده حقيبة جلدية . كان يمشى في خطوات واثقة تجاه البيت . من المؤكد أنه يعرفه ، وربما يكون قد دخله - من قبل - عدة مرات .

لمحه البواب . الذى كان يجلس فوق دكة خشبية قديمة جنب الباب . حاول أن يتذكر الوجه ، ولمن من السكان سيصعد ؟ بعد تحديق فيه شديد تأكد له أنه لم يره قط ، وأن هذه هي المرة الأولى التي يقع بصره فيها عليه . المظهر لا يمكن أن يخدعه . كم رأى أناساً وجهاء ، ثم اتضح - فيما بعد - أنهم لصوص أو قتلة .

ازداد الرجل اقتراباً من باب البيت . وضع - الآن - أن غرضه يكمن داخله . ما كاد يخطو خطوة واحدة عبر البوابة ، حتى فوجئ بصوت البواب يسأله :

- إلى أين يا سيد ؟

لم يخط الرجل الخطوط الثانية ، تجمد على حالته وأجاب :

- شقة الأستاذ أنيس .

ظل البواب جالساً كما هو : لم يبد عليه أى تعبير ، وقال في هدوء شديد :

- الأستاذ أنيس خرج .

- ألا يوجد أحد في الشقة ؟



- كيف ؟! تستطيع انتظاره جنبى على الدكة .

- ماذا ؟!

- هذا هو الحل الوحيد .

قال البواب هذا ، ثم جلس على طرف الدكة مفسحاً مكاناً للرجل .

كان الرجل قد خرج من باب العمارة ، ووقف أمام البواب . لم يكن يريد أن يقتحم البوابة ، فمن يدري ؟ ربما تهوّر البواب وصفعه أو لكمه . سأل نافذ الصبر :

- ما الحل إذن ؟

أجابه البواب دون أن يرفع بصره ، وكأنما قد اطمأن إلى أنه لن يجرؤ ويصعد بغير إذنه .

- تعال اقعدي على الدكة ، حتى يعود الأستاذ .

- ربما تأخر .

قال البواب في ثقة :

- لن يتأخر ، أنا عارف .

- ربما يكون قد سافر .

هـ في حالة كهذه ، لا بد أن يوصيني بالأسرة ، وهو لم يفعل تلملم الرجل في وقفته .

- لماذا لا أستطيع أن أنتظره هنا ؟

- لم يستطع أن يعلل السبب . ورأى نفسه جالسا على الدكة ، وقد صار محطاً لنظرات الداخل والخارج . مضت فترة قصيرة ، ثم انبثقت في رأسه فكرة

- لدى فكرة لا بأس بها .

- لا تحاول ( وأشار إلى المكان الخالي ) الدكة تنتظرك .

غير أن الرجل واصل كلامه :

- إذا كنت لا تريد أن تتركني أصعد ، فاصعد أنت وأخبرهم بمجيئي ، وثق أننى لن أبرح مكانى ( وسكت لحظة ، ثم استطرد مبتسماً ) ما رأيك في هذا الاقتراح ؟

كان البواب يصغى إلى ما يقوله الرجل ، دون أن ينظر إليه ، فما أن انتهى من الكلام ، حتى رفع رأسه ، وحّدق فيه ، ثم قال في هدوء شديد وكأنه لم يسمع شيئاً :

- ماذا تقول ؟

- ألا يعجبك هذا الاقتراح ؟

- بصراحة ، أنا لا أستطيع أن أترك البوابة .

- لن تتركها ، ستكون في حمايتي . لن أسمح لأحد بالدخول ، ولا حتى بالخروج حتى تنزل .

قال البواب في نبرة هادئة :

- اجلس حتى يعود الأستاذ أنيس .

شعر الرجل أن البواب يسخر منه . نفخ في ضيق :

- هذا مستحيل ، مستحيل .

- أنا هنا البواب . أتفهم معنى كلمة بواب ؟

أوشك الرجل أن ينفجر :

- من تظننى ؟

قال هذا ، ثم وضع الحقيبة على الأرض ، وأخذ يتلفت حوله وكأنه يستتجد .

- اسمع ، عندى اقتراح آخر ، خذ معك الحقيبة واصعد إليهم . سأقف أنا على الرصيف المقابل ، وأطلب منهم أن

يطلّوا من الشرفة لتأكد من أنهم يعرفوننى .

كان البواب يستمع إليه دون أن ينظر إليه ، أو ينطق بكلمة .

- ما رأيك في هذا الحل ؟

ثم انحنى ورفع الحقيبة ، وقدمها للبواب ، ولكنه تجاهل يده الممدودة . تنفس في عمق وهو يعيد الحقيبة إلى الأرض ، وأخذ يتأمل وجه البواب ، ثم قال في صوت ملء بالثقة ، وكأنه قد عثر - أخيراً - على حل معقول :

- سأترك الحقيبة عندك ، وأصعد أنا .

وهمّ أن يدخل باب العمارة ، ولكن البواب كان أسرع منه ، فامتدت يده وجذبه نحوه . لم يقاوم الرجل .

- ما الذى فى الحقيبة ؟

حاول الرجل أن يتخلص من قبضته .

- اترك ذراعى .

- إني أسألك ، ما الذى فى الحقيبة ؟

- ليس من حقك أن تسألنى .

- أنا هنا البواب ، من حقى أى شىء هل معك بطاقة شخصية ؟

- ماذا ؟

- أرفى بطاقتك .

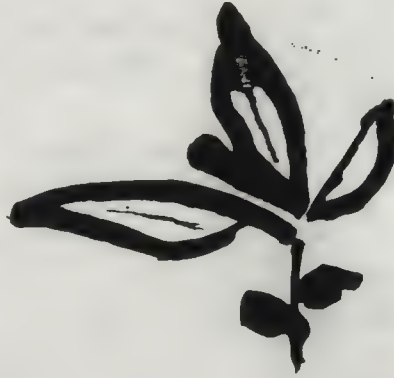
- اتركنى أولاً .

انفجرت أصابع البواب ، وترك ذراعه ، فأخرج الرجل - من فوره - حافظته من جيب سترته الداخلى ، وأخذ منها البطاقة ، وقدمها إليه .

تناولها البواب ، وقلبها في يده ونظر إلى الصورة ، ثم رفع بصره وحّدق في الرجل ، ثم عاد ونظر إلى الصورة .

- هل تأكدت ؟ أبقها معك ، وحينما أنزل سأخذها منك .
- رمقه البواب ، ثم مدّ له يده بالبطاقة .
- ربما تكون مزورة . التزوير كثير في هذه الأيام .
- ماذا ؟! مزورة !! اذهب بها إلى قسم الشرطة ، وستعرف إن كانت ... قاطعه البواب :
- لن أذهب بها إلى أى مكان . خذ بطاقتك .
- تناولها الرجل منه ، وأعادها إلى المحفظة ، ثم وضع المحفظة في جيبه . طالت وقفته .
- اتجه البواب إلى الدكة وقال وهو يجلس :
- تعال ، اقعد .
- كلا ، أنا لا أستطيع أن أفهم .
- سأله البواب وهو يخرج من جيب جلبابه علبة سجائر :
- ما الذى تريد أن تفهمه ؟
- قال فى غيظ :
- هل الزيارات ممنوعة فى هذا البيت ؟
- من قال ذلك ؟! تفضل سيجارة .
- لا أدخن .
- خيرا فعلت .
- أشعل البواب السيجارة ، ثم نفث دخانها إلى أعلى .
- تأمله الرجل وراودته رغبة فى لكمة .
- اقعد ، اقعد ، الأستاذ على وصول .
- انحنى الرجل صامتاً ، وحمل الحقيبة ، واتجه عائداً إلى الطريق الذى جاء منه .
- همّ البواب من جلسته .
- ألن تنتظره ؟
- لوح الرجل له بيده ، ولم ينطق بحرف .
- وقف البواب ، وكانت السيجارة بين أصبعيه يتصاعد منها الدخان .
- أقول له من ؟
- رد الرجل دون أن يلتفت إليه :
- لا تقل شيئاً .
- هزّ البواب كتفيه ، وعاد فجلس على الدكة - فى الوسط تقريباً - وجذب نفساً عميقاً من السيجارة ، ثم أطلقه - وهو يشمخ بأنفه - عالياً .

القاهرة : مصطفى أبو النصر





## فاروق جاويش | الأمطار

ويغنى للأمطار الوهمية . خرج صوته : « يا هلا ...  
يا هلا ... يا هلا به ... يا هلا يا ولد ... يا ...  
يا ... »

صمت . عاد إلى نفسه . تفرقت دمة بين أهدابه جفها  
على الفور بطرف عبائه ، وعاد إلى جلسته فوق الحجر الكبير .  
وهو يحدث نفسه :

— معي مليون ريال . لست في حاجة إلى الأمطار . سيارتي  
تنقلني أنا وزوجتي للحضر . سأقيم مع أولادي .

— ارتفع صدره وهبط . راحت أنفاسه تتابع وهو يراجع  
نفسه :

— أنا أعيش في الحضر . !! أصبح مثل الأنثى ؟ حقا  
الحكومة تعطيني إعانة ، ولكنني لا أقبل أن أعيش بلا عمل .

أشاح بوجهه الممتلئ بالغضون ثم بصق وهو يغتم  
لنفسه :

— تغور الريالات . تغور تلك الرافعة الحديدية التي تخرج  
بترولا . تغور سيارته التيوتا . يغور جهاز التكييف . ما حدث  
من قحط ليس إلا بسبب تلك الآلات الشيطانية . زمان كانت  
الأمطار تهطل لأننا في حاجة إليها ، نشرب منها ونروى  
الأرض . لكننا نشرب الآن من الزجاجات المعدنية . ونحرك  
تلك الآلات الشيطانية . ونستعمل هواء مزيقا لا معنى له .  
انتبه فجأة . كانت زوجته من بعد تجلس أمام الجدى الصغير

كانت مضخة البترول ترتفع وتنخفض فوق قاعدتها  
الخرسانية في رتابة وسط الصحراء المترامية الأطراف ،  
والشمس ترسل أشعتها الذهبية ، فتحيل السماء إلى مرآة هيويلة  
صافية . كل شيء يعيش الوجود في ذات الوجود ، حتى الشيخ  
سعود بن سعيد وهو جالس يرقب غيوما وهمية ، يحلم بالغيث  
'ويقطرات المطر وهي تهبط مدرارة فوق حقله الذي أصبح  
بورا . يجلس الشيخ أمام كوخه المبنى بالرمال والأحجار ،  
لا يتحرك قيد أغلة ، ينتظر الأمطار ولكن عبثا . لقد بذر البذور  
ولم يبق إلا الماء . زفر في قهر . لا أمل . لمعت عيناه في شبه  
بكاء صامت ، فقد تحجرت الدموع بين مآقيه . طوال شهور  
ينتظر الغيث مع غيره من البدو لكن السماء لامعة لا أثر للغيم  
فيها ، والشمس مسترسلة في إرسال أشعتها الحامية كأنها  
تعاندهم جميعا .

ضغط الشيخ سعود ناجذيه في قهر ، وهو ينتظر نحو مضخة  
البترول وهي ترتفع وتنخفض . أبدا لا تخرج إلا السائل  
الأسود . !! أبدا لا تخرج ماء . أبدا لا تخرج ماء . أبدا  
لا تحطى . نضبت المياه الجوفية . زمان كانت المياه الجوفية  
لا تنضب أبدا ، وعندما كانت الأمطار تهطل كان يجتمع مع  
أقرانه الشباب يغنون ويرقصون رقصة « الدحية » ويرتفع  
صوتهم إلى عنان السماء ، « يا هلا ... يا هلا ... يا هلا  
يا ولد » .

ارتعد الشيخ في جلسته كأنه عاد إلى شبابه . وكأن الأمطار  
ستهطل . تحمس عصاه تخيلها سيفاً رفعا عاليا . سيرقص

تحاول تدفئته أمام النار . كان الجدى الصغير يزفر بصعوبة كالمختنق . زفر الجدى زفرة واحدة ، ثم سكنت حركته للأبد . بكت زوجته ، ثم نظرت له في عتاب وغمغمت :

— كان المفروض أن تذبجه البارحة !!

لم ينبس الشيخ ببنت شفة . ظل يتابع خطواتها حتى مرقت داخل الكوخ ، ثم هبطت دموعه . غربت الشمس خلف الجبل ، عدل الشيخ من جلسته ، فقط أدار ظهره وأصبح في مواجهة حظيرة الماشية . في الشهر الماضى كلت أقدامه وهو يجوب الصحراء باحثا عن الكيأ ، ثم عاد بخفى حنين . أولاده الكبار سيعودون لزيارته مع زوجاتهم . سيطلبون الجبن والسمن . ماذا يقول لهم ؟ استعاذ الشيخ من الشيطان الرجيم ، ثم نهض ليصلى والدموع تملأ مقلتيه . فرغ من صلواته . أخرج تمرات يابسة راح يلوكها بين أسنانه ، ثم صرخ يدعو زوجته باسم أكبر أولاده :

— يا أم محمد .

خرجت (وتابع هو كلماته) :

— سأبيت الليلة في الكوخ .

قالت زوجته في شبه عتاب :

— والماشية ؟

تمتم وهو يرنو لها بعينه :

— يرهاها الله .

انسحب من خلفها وسرعان ما كان يغلق باب الكوخ من ورائهما .

لأولى مرة ومنذ سنوات طويلة يستيقظ الشيخ سعود من نومه متأخرا على غير العادة . كانت الشمس تملأ الكوخ حرارة . لوح نحو السماء ثم تمتم مخاطبا الشمس في غيظ :

— ألا تحجلين ؟

تابع خطواته نحو الحظيرة ، وسرعان ما انفرجت أساريه وهو يطلق ضحكة أشبه بالفرقة ، وشر البلية ما يضحك . كان هناك ذئب عجوز قد دفن رأسه تماما داخل إناء الماء ، وقد امتد لسانه عن آخره ، وعيناه منكستان نحو الإناء الفارغ . أبدا لم يتمكن الشيخ سعود من أن يصطاد ذئبا طوال حياته . كثيرا ما خطفت الذئاب ماشيته ، ولم يقدر على إيدائها .

كان كلبه الصغير يقضم أنف الذئب ثم يعود نحو الخلف

لجملأ الدنيا نباحا . جاء يوم الانتقام . رفع الشيخ هراوته الثقيلة ، ثم هوى بها فوق رأس الذئب تماما فسحقه ، وتناثرت الأشلاء مختلطة بالدماء ، استراح الشيخ وكأنه سحق شرور الأرض جميعا . التقط أنفاسه ، ثم صرخ يدعو زوجته التي أتت ثم توقفت وقد هالها منظر الدماء . تشبث بذراعيه وتمتم هو وقد انتفخت أوداجه :

— لا تخافى . . . قتلت بضرية واحدة .

راحت زوجته تتحسس ساعده ، وتابع هو قوله كأنه عاد إلى طبيعته :

— سأذهب لأستطلع أخبار المطر .

وفي الطريق تقابل مع الشيخ الجهنى الذى بادره على الفور :

— باكر صلاة الاستسقاء . صدر المرسوم الملكى بذلك .

أتى صوت الشيخ سعود وهو يفكر :

— نعم لابد من الاستغفار . لابد من الصلاة .

عاد الشيخ أدراجه وهو يضرب أحاسا في أسداس . صلاة الاستسقاء لابد من أن يصليها مع كل أولاده ، ولابد أن يصحب ماشيته أيضا كما هو الشرع . أين الأولاد الآن ؟ تهلل وجهه عندما وصل إلى منزله . كانت هناك ثلاث سيارات أمام الكوخ . الأولاد حضروا لاريب . قطب ما بين حاجبيه وبادره الأولاد :

— يا هلا .

وتابع أكبر أولاده الكلمات :

— لا فائدة يا والدى من البقاء هنا . لديك منازلنا في الحضر . اختر ما يعجبك ، وامكث معنا

انتفض الشيخ . صرخ في كبرياء :

— أهرب من جلدى . أترك جذورنا ؟

تابع قوله :

— من هذه الأرض أكلتم . من لحم الماشية أطعمتمكم تتخلون الآن ؟؟ غوروا جميعا . لا أبغى شفقة من أحد غوروا .

تملكته نوبة من السعال فراح يسعل ويبصق . اقترب الجميع منه وتمتم كبيرهم :

— كما تشاء يا والدنا . كما تشاء .



ساعتها أفاف الشيخ من نوبة السعال فصرخ يلى أوامره :  
- باكر فى الفجر حلوا وثاق الماشية والبعر والبقرتين .  
ولنذهب سيرا على الأقدام لصلاة الاستسقاء .

كانت جموع البدو صبية وأطفالا ونساء وشيوخا حتى  
العجائز ، حتى الماشية يتجهون جميعاً نحو الجامع المفتوح .  
ربطوا الماشية من حول الجامع ، بينما اتجهت النسوة خلف  
الرجال . الجميع يتهللون لله عز وجل : الغوث . الغوث .  
الرحمة يا خالقنا . اعتلى الواعظ المنبر الحجرى . لم يقو على  
الكلمات . راح يتجعب وهو يتوسل . ربنا تسقط الغوث ،  
وما من ورقة إلا تعلمها ، ولا حبة فى ظلمات الأرض  
ولا رطب يابس إلا فى كتاب مبين . ربنا اجعله غيثا لا سيلا  
يهدم بيوتنا . ربنا غفرانك الغوث . الغوث . قال الواعظ بعد  
الخطبة :

- عباد الله حولوا أرديتكم كما أمر الرسول .

قلب الرجال ملابسهم ثم صلوا خلف الإمام ، والدموع

تملاً وجوههم الممتلئة بالغضون . فرغوا من الصلاة . عادت  
الجموع للبادية . وعاد الأولاد للحضر . وعاد الشيخ لجلسته  
فوق الحجر .

فى الليل زجرت الرياح ثم خبت . وفى الصباح التالى كانت  
السحب تتحرك حركة سريعة لتستقر فوق الوادى الواسع .  
طوال النهار تتجمع وتدور حول بعضها . خجلت الشمس  
ولا ريب . فى الصبح التالى كان الشيخ فوق مقعده الحجرى  
عندما سقطت قطرة ماء فوق أرنبة أنفه . لم يعرها التفاتا .  
استمرت القطرات تهبط فوق وجهه حتى بدأت ثيابه تبتل وهو  
جالس فى صمت . زوجته تدق الدفوف . خرجت إليه صوتها  
يزغرد :

- هيا الى العمل .

ساعتها نهض . لف جسده وتدثر جيدا ثم خطى نحو المنزل  
وهو يتمتم :

- باكر ... باكر أسوى الأحواض .

السعودية : فاروق جاويش



## محمد سليمان ناظر الحسبة

الحسبة :

— لا فائدة .

ردت باستغراب :

— لماذا ؟

— نسينا بند العلاج فقوض الحسبة من أساسها .

— كيف ؟ . هيا نحسبها بهدوء .

بسط يده نحوها بالورقة والقلم قائلا :

— تفضل وسأملك . خمسون جنيها مصروف البيت .

عشرون جنيها إيجار الشقة . المياه والنور خمسة جنيها .

عشرة جنيها قسط المدرسة . اثنا عشر جنيها قيمة الكشف

والعلاج ، وهذا هو الجديد الذى سقط من حسبتنا الشهر

الماضى . يبقى إذن قسط التلفزيون . أما قلت لك نرجىء

شراءه !! ما العمل إذن ؟ !

وحذقت فيه دون أن تجيب . ران الصمت عليهما بعض

الوقت ، وفجأة تهلل وجهها وهى تقول :

— أنسيت أن « منى » ستلتحق بالعمل فى إحدى شركات

الاستثمار .

— ومن يضمن لك ذلك ؟

— لم لا . ربنا كريم .

وشخصت ببصرها هنيهة ، ثم أردفت وقد اتسعت شفتها

عن ابتسامة ذات مغزى :

— أول تعيينها سيكون ثمانين جنيها !! .

أشاح بوجهه قائلا كمن يخاطب نفسه :

— تحلمين . التعيين فى هذه الشركات ليس بهذه البساطة .

لاذت بالصمت دون أن تفارقها الابتسامة فاستطرد :

— مهزلة والله . بعد عشرين سنة من العمل والكفاح

لا يتجاوز مرتبى المائة جنيه . دعيتى أنام وليفعل الله ما يشاء .

الوهج :

فى الطريق إلى العمل . كانت كل الأشياء باهتة ، شاحبة

معالمها . مساحات الظل تكاد تطمس ملامح الكائنات .

فجأة ، وهج الشمس الحاد ينعكس فوق زجاج إحدى

السيارات الفارهة . يعشى عينيه . دوى فرملة حاد يمزق

أذنيه . يفرك عينيه . بصعوبة يحدد فى الصوت الساخط من

وراء زجاج العربة المكيفة :

ما تفتح يا حيوان .

جهد مكانه وقد كبه الصمت . انفرج باب السيارة واندفع

صاحب الصوت . يتفرد بوهج أنيرى أقوى من وهج

الشمس ، بارز العضلات ، أحمر الوجه ، واسع الشدين :

— أنت أعمى ؟ !

حلق فيه بذهول . انحشرت فى حلقه الكلمات . فجأة

غاضت فى اللاوعى كل ما تفتقت عنه علوم الطبيعة . بقى

قانون واحد أسلمه إلى حالة طفو غريبة . مزيج من الغيظ



والحنق والغضب والثورة . كل ما تمور به النفس لحظة الانتقام الهائلة . وارتفعت قبضته كرأس المطرقة لتهوى فوق مصدر الوهج !! فرقة حادة . صرخة مكتوبة . سكوت تام . مزيج غامض من الشعور بالراحة والهدوء والسكينة ، وما يشبه لحظة الخلاص من عبء جائم ثقیل !!

الزحام :

روح المحارب المغوار . عترة الفارس ؛ شمشون الجبار . تقذف نظراته سهام التحدى والغضب لتصعق كل من تسول له نفسه التصدى أو يفكر في النزال . لحظة خرافية تعانقت فيها كل الألوان . تدانت المسافات . بات الكل واحداً . تحبو النظرات . تزوغ الأبصار . مزيد من الانتشاء !!

جسم معدن :

فجأة يتبدد الوهج . يتبين قسماط الوجه المحتقن في لون الطربوش . شرخ هائل يمزق في نفسه جدار الثقة إزاء نظراته الصاعقة . عبثاً يتقمص درع المحارب . يتشبث دون جدوى بسيف عترة . يتلمس شعر شمشون لكن هيهات . شيء ما أشبه بجسم معدن ثقیل يرتطم برأسه بغتة . ثم حشد من الشهب والنيازك تتقاذف وتتهاول أمام ناظره ، و .. يسود الظلام !!

التحقيق :

المحقق وهو : اسمك ؟ عبد الفتاح !! سنك ؟ ثلاث سنوات !! عملك ؟

نحت الصخور !! سكنك ؟ بدروم حى المستنقعات !! المحقق غاضباً : ما تتكلم عدل .. فين بطاقتك ؟ ! هو ببلاهة : ضاعت منذ سنين .. المحقق (كاظم غيظه) : متى بالتحديد ؟ هو (في حيرة) . صدقنى لا أذكر . أذكر فقط اسم جدى . كان يدعى . عربى .. عربى . شيء من هذا القبيل . المحقق (مشيراً بسبابته صوب رجل بجانبه) : أتعرف هذا الرجل ؟ !

هو (باستنكار) : كلا بالطبع . من يكون ؟

المحقق : لا تدعى البله .

هو (باستغراب) : صدقنى لا أعرفه ..

المحقق : إذن لماذا ؟ !!

هو : لا أدري . ثق سعادتك أننى .. لكنه هو الذى .. المحقق (مقاطعاً) : اسمع .. دعك من اللف والدوران ، وإلا ..

فجأة ينفث زجاج النافذة وراء ظهر المحقق . تضطرب نظراته إزاء الوميض المنعكس في عينيه .. تتداعى لناظره الشهب والنيازك .. ثأثة .. فأفة .. يمسك رأسه بقبضته كأنما يحول بينه وبين الانفجار .

هو (بإعياء) : لعله . لعلها الحسبة أو الوهج !!

المحقق (بذهول) : ماذا ؛ أتهذى . أى وهج ؟ !

هو (بلهجة يائسة) : الذى يترصدنى في كل مكان . ينهك أعصابى ، ويضيق على الخناق .. فى العمل .. فى البيت .. فى الشارع .. وحتى الجرنان !! كانت الطامة الكبرى عندما رأيته يطل على شاشة التليفزيون .. فرق نفسى أشلاء .. أسلمنى للضياع .. تداعت الحسبة إلى رأسى فى لحظة الطفو .. لكن الأمر لم يدم طويلاً !! ..

المحقق (محدقاً فيه بنظرة غريبة . ينحنى فوق الورق ليردد ما يكتب بصوت مسموع) :

« يهذى بكلام غريب غير مفهوم عن الوهج والحسبة والتليفزيون ولحظة الطفو !! يوضع تحت المراقبة ويوصى بالكشف على قواه !! » .

من التراث :

جاءته زوجته وابنتاه فى البيت الجديد . كانت تحمل لفافة تحوى طعاماً ، وتتطلع نحوه بإشفاق . مدت يدها نحوه قائلة بصوت مرتعش :

— خذ علبة السجائر هذه .

لكنه لم يرد فلم تلبث أن قالت مشيرة إلى إحدى ابنتيه :

— أتعرف . لقد التحقت (منى) بشركة الاستثمار . واستطعنا بذلك أن نضبط الحسبة و .. وحدقت فيه لحظة ثم سألت باستغراب :

— ما الذى بيدك ؟ !

برقت عيناه وقال بحماس مباغت :

— كتاب تاريخ . اسمعى . اسمعى هذه القطعة الرائعة : « فى اليوم المحدد وقف الزعيم ممتطياً صهوة جواده ، وقد احتشدت من حوله الجموع وسط الميدان ، وأطل السلطان من شرفة القصر ومن حوله رجالان . ونخاطب الزعيم السلطان كأنه ليس بسلطان : باسم الأمة . باسم الجوعان والعريان أتقدم اليكم بهذه المطالب الأربعة : أولاً : رفع الحزن عن كاهل الأطفال . ثانياً : شجب التفرقة العنصرية .

والثا : ردم البرك والمستنقعات .

رابعاً : إخماد الوهج البازغ في كل مكان .

وهز السلطان الأسمر رأسه ، ثم راح يتلفت ذات اليمين وذات الشمال ولم يلبث أن قال :

إيفات .. إيفات .. سوف نبحت طلباتكم مع ناظر

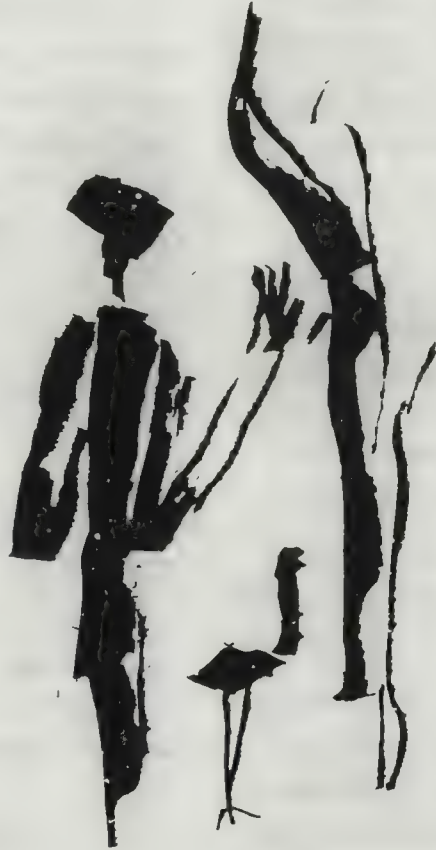
الحسبة !!

وهنا قاطعته زوجته قائلة وقد احتقن وجهها بالدم :

— كفى .. كفى .. إنها حقاً قطعة رائعة .

ولو لم تساندها ابتهاها في الوقت المناسب لسقطت مغشياً عليها ، بعد أن ذاقت شفتها ملح الدموع !!

القاهرة : محمد سليمان



## حسن الجوخ السيف.. والوردة

على سفتي رسمتُ بسمة محاولاً إظهار ودّي . اقترب مني ،  
فقلت في سرعة :

- ما هذا ؟! ادخل لا تفسد اللحظة . أنت أحب  
الأصدقاء إلى .

ارتقي في حضني . عانقني . عصياً كان . كاد يكسر عظام  
صدرى ، لكنني شعرت بدبيب الدفء في كيانى يسرى ، همس  
بصوت داعم :

- أنا جئتُ إليك ، فمهما تباعدنا يجذبني شيء ما .

حينما تأملتُه ؛ كان الشعر الأبيض يملأ فوديه ، ويزحف  
متناثراً بين شعيرات ذقنه المدبب الطويل . وأسفل جفنيه  
مباشرة كانت خطوط دقيقة متعرجة . وفوق الجبهة ترك الزمن  
آثار معاركه واضحة جلية . ضرب يده في جيب سترته فأخرج  
علبة صغيرة . فتحها وتناول حبة ، مدّ يده لى بأختها فرفعت  
يدى رافضاً ، دقق النظر في وجهي لحظة . ثم سرّد لحظات .  
برقت عيناان بنيتان من فوق صينية لامعة ، وُضعت في خفة  
لم نشعر بها . قلت كي أخرجه من شروده المثير :

- أين أنت الآن ؟! .. أيها الصحفي الكسلان .

قال في صوت ساخر يثير الشجن :

- الصحفي ؟! .. هـى .

برهة صمت ، وفجأة قهقهه كعادته قهقهة ارتج لها صدره ذو

لم أره منذ ما يقرب من عشر سنوات ، لكنني حتى هذه  
اللحظة لم أنس زجاجة النهر داخله ، أو ملامح وجهه المتوترة ،  
ونقده اللاذع لسلوكيات الناس ومواقفهم . . جمعنا ذات يوم  
ظروف متشابهة : الفقر ، والطموح ، والبحث الدائب عن  
كل ما يضيف على الحياة جمالها . . فالحق أن صديقي كان ذكياً  
لماحاً ، وشاعراً حساساً ؛ يشعر حتى بهسيس الأرض تحت  
قدميه . . ذا قلب من ذهب .

ظهر اليوم دُق الباب بعنف ففتحتُ . رأيته عوداً ذابلاً أطلق  
لحيته حتى تدلت على صدره . . وكانت عيناه حمراوين ،  
قلقتين ، مذعورتين . . بلع ريقه بصعوبة ، تلغم في حلقة  
لسانه .

قال بصوت ذابل :

- أنا جئتُ إليك .

- أهلاً . . أهلاً .

تمتّت بحزن في سرى : « ما أبشع ما تلاقي دفقة صدق في  
سراديب الكذب » . تنهد تنهيدة خلقتها حرقت ألف شيطان ،  
ثم أردف :

- طوب الأرض تبرا منى . لا تطردنى .

كانت نبرات صوته مبللة بالمرارة والانكسار فتتّ كلماته  
نفسى . بل شدت شعر رأسى . كاد يطفر الدمع رغماً عنى .



الضلع النافرة فاهتز فنجان القهوة في يده ، وكاد يندلق فوق  
ملايسه المتسخة الكالحة ، مسح بظهر يده دمة طفرت لامعة  
فأعطت عينيه بريقاً أخاذاً . قال :

- اسخر ما شئت يا معلم الصبيان .

ثم أردف في سرعة :

- أين قصصك الجميلة التي كانت تفوز - دائماً - بالجوائز  
الأولى على مستوى الجامعة ؟

أطرت ساهماً ، ورحت أرسم بملعقة الشاي فوق السكرية  
خطوطاً متقاطعة متعارضة يحف زيقى لرؤيتها . خرج صوت  
منكسراً حسيراً يصور إنساناً وسد التراب أجمل أحلامه :

- دعك من هذا .. لا تقلب المواجه ، مطالب الحياة  
دوامه شرسة لا تعطى فرصة التقاط الأنفاس .

- الموهوب يجب ...

أراد أن يفسر . ولما كنت أعرف أنه دائماً يحاصرني ، بل  
يعربنى قاطعته بسرعة :

- وأنت ؟! .. أين أفكارك الجريئة ؟ كم أدهشتنا أيام  
الجامعة !!

تصورناك وقتها قادراً على تغيير العالم .

بصوت خافت يقطر حزناً ومرارة في آن معاً قال :

- طموحات شباب . كانت تثق ثقة بلهاء في كلام  
الأكابر .

- السؤال مازال قائماً .

- أمازلت ساذجاً ؟! .. قلت لك مراراً : دعك من قراءة  
الروايات ، اقرأ اقتصاداً ، تبخر في السياسة . عايش الواقع بعين  
صقر ، فالكلمة الوردية مازالت خلف السيف بمسافات ..  
ومسافات .

ثم صمت ، وراح يقلب جيوبه في لهفة . أخرج العلبة ..  
تناول حبة وشرذ . ظل يحلق في لا شيء ، تركنى أكلم نفسي  
بصوت مسموع كمن اختل عقله ، فشعرت بالخرج وسكت .  
ابتسم . قال :

- اسمع يا صديقي الطيب . دائماً أكتب ، ولن أتوقف  
يوماً عن الكتابة . لأنني في الواقع لا أستطيع غير ذلك .. ولم  
ينشر لي ؟!

- لماذا ؟!

- عرفوا ما لم يعرفه الآخرون .

قلت متعجباً ، وقد فرغ صبري ، وتوترت أعصابي :

- عرفوا ماذا ؟؟ .

- عرفوا أن الكلمة الكلمة تنطق دود الأرض ، تسقط  
عروش الكذب ، تهز تيجان الملك ، و ...

فتح الباب . دخلت زوجتي في تلك اللحظة بالذات كنسمة  
رقيقة في جو خائقي . سلمت بأطراف أصابعها . جلست  
واضعة ساقاً على ساق . تأملها . تأملته . هالني ما ظهر على  
وجهه من اشمئزاز واضح . مال على أذني هامساً في نبرة جادة  
بعد أن حك أرنية أنفه المديبة حوالى ثلاث مرات :

- لزوجتك رائحة مقبضة ، لا تؤاخذني ، أنت تعرف  
صراحتي .

تلثم في الحلق الجاف لسان لحظة بارقة ، قلت وقد شابث  
لبراق بعض حدة :

- غير معقول هذا . أنا لا أراك اليوم في عقلك القوي ، أو  
إحساسك الشفاف .

نظرت زوجتي لي فأطلت من عينيها أكثر من علامة  
استفهام ، قلت متصنعاً الهدوء :

- صديقنا يشم رائحة كريهة تحاصر رئتي .

قالت في دهشة لا تخلو من عجب :

- رائحة كريهة ؟! .. بالتأكيد ليست هنا .

وتصلب لسانها لحظة خاطفة .. ثم أردفت :

- دورة المياة نثرت فيها صباح اليوم كمية كبيرة من المطهر .

أومأت برأسي مؤكداً ، وقلت في برود :

- أنا شخصياً لم أشم أية رائحة .

ثم رفئت على شفتي ابتسامة هادئة . ولكنها شعرت بشيء  
من الحرج فانصرفت ، وتركتنا وحيدين .. نظر إلى نظرة  
فاحصة مأكرة ، ومستريية ، ثم حك أرنية أنفه - أكثر من مرة -  
وقال بصوت جاد واثق :

هذه الرائحة اللعينة تطاردني في كل مكان . وتسبب  
الكثير من الإحراج . بل سممت جسدي بالأمراض .

وفي نرفزة واضحة بلغ حبة من العلبة إياها . ثم سرح .

بعد لحظاتٍ جذبته من شروده :

- ولذا لم أقرأ لك منذ مدة طويلة .

ثم هرشت جيني ، وأردفت :

- إلا من كلمات مبتورة رأيتها غريبةً عن روحك .

- هذا التشويه تلطّيتُ كثيراً بناره . رح اسأل رئيس

التحرير ، أو من وراءه .

ثم قال في بأس واضح ، وبصرف ظاهر مغيراً دفة الحديث :

- لا داعي للمكابرة . أنا فعلاً عاجز . أرهقت نفسي كثيراً بلا جدوى .

- أنت بالفعل مرهق جداً . واضح عليك الإعياء .

تركته يسند مؤخرة رأسه بظهر المقعد ، وخرجتُ للصالة شاعراً بدوار شديد . همست لزوجتي ففهمت كالعادة دون سؤال . ثم دخلت عليه . رثيت لحالينا معاً . قلت :

- الحمام جاهز . اغتسل وتخلص من هذه الثياب .

ركز نظراته في عيني فنكست وجهي متحاشياً النظر إليه . قلت بصوت مخنوق .

غير ثيابك حتى تأكل وتستريح .

دارت عيناه في سرعة غريبة فتطاير الشرر . هب واقفا مذعوراً . ردّد بصوت عالٍ مذبوح :

«ثيابي ملكي . شعري ملكي . يداي ملكي . قدماي ملكي . أظافري ملكي . صوقي ملكي» .

حينها سكت لمعت عيناه ، واغرورقتا بالدموع . قال في صوتٍ متهدجٍ حزين :

- العالم كله ملكي إلا الأرض التي تخطوها قدماي . آه أصبحت لا أفهم شيئاً مما يدور حولى .

على صوته أطلت زوجتي ، ومن خلفها ابتسأت «نجلاء ونرمين» ، ولحظة وتدقق الجيران . نظروا في إشفاق ، ولما برزت السنة حب الاستطلاع قطعتها بنظرة يعملون لها ألف حساب . مصمصوا الشفاه . خرجوا في خطوات متسائلة . ابتسمت له ابتسامة لا معنى لها مزيلاً حرج اللحظة ، وما حدث من ارتباك . قلت بودّ .

- الحقيقة . أنت في حاجة ملحة إلى استشارة طبيب .

نظرتُ إلى بسخريّة شديدة . وهمّ أن يتكلم ، لكنه صمت فصمت . ثم . تلاقت نظراتنا في انكسار .

القاهرة : حسن الجوخ



## سمير الفيل الصفحة

الواقعة كما حدثت بحذافيرها

لما استند بكوعه على حافة المنضدة . لم يحس بالقميص يشيط نسيجه ، فيبدو جلده البني لعيونهم البصاصة ، كتب التاريخ الافرنجي أعلى الزاوية اليسرى للسبورة السوداء ، وتأكد من التاريخ العربي في الجهة المقابلة ، نظر بعينه المجهددة ، بربشت في الوهج الشحيح النافذ من سحب رمادية مثاقلة ، وأيقن أن الشهر طوية . أصطكأت أسنانه ، وقف يفرك يديه تلمساً للدفء ، تنهد ، ولما دخل آخر طالب الفصل وصفق الباب خلفه محنياً رأسه بأدب ، فتح دفتره النبتي ، وكتب بأصابع مدربة : « الحملة الفرنسية على مصر » . وبدأ يتحدث في ثقة ، على حين وقعت عينه على المقعد الخالي في الصف الأول ، خمن أنه سيحضر كالعادة متأخراً ، بدأ يناقش طلابه ، ويكتب النقاط الهامة على السبورة ، ونقرات على الباب المغلق ، أطل وجه الناظر ، ألقى تحية الصباح ، دخل . . « قيام . . جلوس » . . وقع على دفتر التحضير ، همس في أذن المدرس : « ابن خال مدير الإدارة . . تعيش انت ! » . . امتدت يده بتلقائية نحو الجيب الداخلى للسترة المعلقة على ظهر مقعده الخالي ، انتزع حافظة نقوده ، بحرص انتزع نصف الجنيه ، مده في برود إلى يد الناظر الممدودة ، ابتسم له قبل أن يغلق الباب خلفه . « أكثر الله خيرك ! » . . والأستاذ حسين عد بقية جنيهااته المطوية ، تنهد ، أخرج من جيبه منديلا ومسح الغبار ، وتذكر وهو يلعب العدسات أن ميعاد كشف نظارته الجديدة في السادسة مساءً ، حجز منذ يومين ، دفع جنيهاات

عشرة ، وضعت الممرضة القطرة للكشف على قاع العين ، وأخبره الطبيب أن كشف العدسات بعد يومين ، أحس بالبرد يسرى في أوصاله ، أشار لتغلق النافذة في آخر الفصل ، وواصل حديثه . دقائق متلاحقة ، دخل الفصل مندفعاً : « تسمح لي بالدخول . . تأخرت قسراً ! » اندفع إلى الصف الأول ، فتح الحقيبة محدثاً ضجعة و « خرفشة » . . انتزع كراسته ذات « السلوفان » الأزرق . . والأستاذ حسين رأى مجيد الشوباشي قد جلس بدون « إحم ولا دستور » فأخذته الحمية ، وصرخ فيه أن يخرج ويستأذن . الولد قام من مقعده ، وقال إنه خبط على الباب وهذا يكفي . أقسم الأستاذ حسين أنه لن يقول كلمة واحدة إلا إذا خرج ، ومجيد هز كتفيه ، وقال لزملائه إن هذا لا يعنيه ، ودس يديه في جيب بنطلونه « الكاوبوي » وصعد البخار من أنفه ، وبان حذاؤه لامعاً بالرغم من أن الأرض موحولة ، ونفير السيارة المبتعدة جعل الولد ينفخ صدره ، ويضرب الدرج الخشبي بقبضته : « من الأفضل أن تشرح . بدلاً من أن تضيع وقتنا » التفت بعض الطلبة حوله يسكتونه ، والأستاذ حسين ارتدى الجاكت وحبك رابطة عنقه المتسخة ونفض الطباشير الأبيض من يديه ، وجلس يزفر . بعض الطلبة التفوا حول مجيد يلومونه ، صرخ فيهم : « يضيع وقتكم . . الأمر لا يخصني . . كل هذه الدروس تشرح لي . . بنقودي أتعلم ! » . . كانت صورة طه حسين أعلى السبورة تكاد تختفي تحت ذرات الطباشير الجيرية ، راقب عبوسه خلف المنظار ، وغزاه الأسى . احتقن وجهه ، ولأول



مرة في حياته رغم صبره الطويل . وحكمة السنين التي عركها ، وجعلته يبلور حكمته المأثورة : « ابعد عن الشر ، وغنى له » . . . يجد نفسه وجها لوجه أمام هذا الشر متجسدا في صلافة وغرور هذا اللعين ، كان التاريخ يشير إلى الحادى عشر من يناير ، والثامن من ربيع الآخر ، وطوبة في يومها الثانى ، بلا أمطار ، لكنه الصقيع ، استجمع قواه - في الثامنة وخمس دقائق كما أشار كل الزملاء فيما بعد - ولطمه على وجهه لكمة هائلة ، ثم راح يقطع دفتره حتى صار مرقاً صغيرة ، ألغاه على بلاط حجرة الدراسة ، وغادرها ، بينما يجيد الشوباشى يمسح الدم السائل على فمه بظهر يده ، متخاذلاً كنفار . . والفصل ترن الإبرة فيه تسمع صوته ، والناظر الذى أخذ خمسين قرشا . كان لحظتها يضع بقلمه الأبنوس خطأ عرضيا تحت الأرقام ويجمع حصيلة برقية العزاء ، وأدرك أن المبلغ يتعدى العشرين جنيها ، وهى فرصة لا تعوض للنشر في الصفحة قبل الأخيرة من الأهرام ، لكنه عندما علم بالصفعة ، ترك كل ذلك ، واندفع إلى الفصل كالمجنون !

#### ماحدث من الناظر كما أجمع الشهود

أزاح الطلاب من طريقه ، في اندفاعه اصطدمت ركبته بمسمار برز من أحد المقاعد فمزق بنظونه ، وخدش الجلد ، أحس بالدم الساخن يسيل فلم يعبأ . . وجده في المقعد مكوما ، أسالت الصفعة دمه ، هو الآخر ، أخرج منديله الأبيض وأرسل ساعيه يحضر كوب ماء ، بلبل طرف المندبل ، ومسح الدم المتخثر ، زيت برفق على كتفيه ، وجعله يستند على كتفه ، حدث نفسه « خراب بيتك يا حسين » . . أجلسه على مقعده ، وصفق فأطل وجه غزته التجاعيد ، أحضر كوب الشاي الساخن : « اشرب حسين مثل والدك . . لا تغضب إلا منى » . وجهه المتجهم ينذر بالشر ، يعرف أن أباه له نفوذ قوى ، وعلاقات بأناس كبار ، أساطيل سياراته تجوب المدينة والمدن المجاورة ، ولازال اسمه يلطخ جدران المنازل ، وحتى سور المدرسة ، منذ أسبوعين لا أكثر أقى بالبلاط والأسمنت وعروق الخشب والعمال ، وبني الجامع ذى المذنتين . وحضر حفل افتتاح مشروع الأمل لتربية البط البكىنى منذ أيام مرتديا بدلتة الكشمير ، ممسكا بيده مسبخته الكهرمان ذات الصدف . . فكيف حدث ما حدث ؟

قال له بتوتر تغلغل في كلماته المتقاة : « لا داعى لأن تذكر ما حدث . . قل لهم بالمتزل إنك وقعت من على حصان القفز . » هز الولد رأسه ومضى تشيعه نظرات وجله . وعندما استدعى الأستاذ حسين ، وبخه وأمره أن يسرع بإصلاح غلظته

قبل فوات الأوان ، لكنه ركب رأسه ، وقال كلاما أجوف قاله أحمد عرابى يوما لتوفيق خديوى مصر . . ورد الناظر بقوله « إن هذا عبث ، وكلام كتب لا يقدم بل يؤخر ، ولقد أقى بالاحتلال لبلاد الكنانة في قديم الزمان ، وسيخرب بيتك الآن . . ! »

فبسط حسين يديه المعروقتين إلى السماء التى كانت غمطر ، وهمهم بكلام لم يتبينه الناظر !

#### تفصيلات صغيرة عما حدث في بيت عائلة الشوباشى

الرجل ذو الخاتم الذهبى بفص الياقوت ركن سيارته أسفل العمارة بعثها الرخامى وأشعل سيجاره الغليظ ، وضغط على الزر الكهربى ، فانتقل الضوء في الدوائر المتجاورة حتى أشار السهم إلى الدور الأرضى . فاندفع إلى المصعد حاملا انفتح الباب وخرجت سيدة مسنة عرت ظهرها - بالرغم من البرد - يتبعها كلبها الصغير بشعره المنفوش ، ضحك لها ، فهزت رأسها مبتسمة ، والمصعد أن في اندفاعه إلى الدور التاسع ، كالعادة نظر في ساعته الرقمية ذات الغلاف البلورى وإطار البلاتين ، وجذب المقبض الألومنيوم وخرج ، سار في الردهة المفضية إلى شقته ، ضغط على الجرس ، فتحت له « أم عبده » الباب ، حملت الشغالة عنه حقيبة « السمسونيت » ، وانكشمت خلفه ، أدركت أنه حتا سيرغى ويزيد عندما يرى مجيدا وعلى شفثيه المتورمتين أثر الصفعة ، أغلقت خلفها باب المطبخ ، وقفت وراءه تنصت .

في دخوله حجرة السفرة وجدها تضع يدها على ذقنها ، والولد متكوم في مقعده ونظرتة مسمرة على منمنمات « الموكيت » : « ماذا حدث ؟ » . الولد اندفع ييكى ، والمرأة رفعت يدها غاضبة وأفهمته أن الولد أهين ، وأن أولاد الباشوات صاروا يضربون . استوعب الموقف ، وبحث عن تفصيلاته ، بكى مجيد ، وقال إن هذا المدرس حقود ، لأنه في حصص التاريخ يشير إلى أن « خنفس باشا » قد خان عرابى ، ويضيف من عنده أنه كان إقطاعيا ، وهو حين ينطق هذه العبارة ينظر إليه من وراء عدساته الغليظة ، ويمط رقبتة وكأنه يحرض عليه الزملاء .

الرجل ذو الخاتم انتفض وأقسم أنه سيقطع عيش هذا المدرس ، وصرخ في ابنه أن يرتدى ثيابه ويخرج معه ، والأم هزت رأسها علامة الرضى ، وأم عبده وراء الباب انكشمت أكثر ، وصوت المرأة اقتحم عليها وحدثها : « السفرة تجهزيا أم عبده . . همست في أذن زوجها « هون عليك . . لا بد من

الغذاء أولاً ، ولما أتت أم عبده بالديك الرومى ، وأطباق الخضر ، نسيت الشوك والسكاكين والملاعق ، فقد كانت تفكر فى الأستاذ حسين . صرخت المرأة فيها غاضبة : « تيقظى .. الحساء ينسكب ! » راحوا يأكلون فى شراة ، وجلست هى على « كرسى الحمام » تأكل رغيفها اليابس ، وتغمسه بعسل أسود وطحينة ، سألت نفسها : « أخشى أن يرفدوه ! » .. خافت على الأستاذ حسين الذى لا تعرفه ، ودت لو تبحث عنه وتحذره .

#### ماحدث فى بيت الأستاذ حسين

عاد مجهداً ، يحمل قرطاس البرتقال أبوصرة ، وحزمة الفجل ، فتحت تقيدة الباب ، وحملت عنه أكياسه ، لمحت بغتة حزنه الأسيان ، عللت الأمر بالإجهاذ ، وحين حدثت فى يده اليمنى رأت آثار الطباشير مازالت ملتصقة ، فعرفت أنه خارج لتوه من المدرسة ، وذهبت بلفافة السمك المشوى ، وضعت فى طبق الصاج ، وسخن الماء فى « الكنكة » ، وعصرت ليمونة كاملة على الماء ، وأذابت الملح ، ثم قلبت « الشبار » ليتملح .. وغرفت الأرز فى القارب « الميلايين » الأصفر ، وعلى السفرة فردت جريدة الأمس ، وصفت الأطباق ، أحضرت محاسن الصغيرة الملاعق ، ونادت لأبيها ، لم يسمع فقد كان يبحث فى صفحة الوفيات عن أسماء من رحلوا .. قرأ « البخت » ساخراً ، وأحس لأول مرة بالرضى عما فعل ، لكنه كان يدرك أن الأمر لن ينتهى عند هذا الحد ؛ عض على إصبعه الخنصر ، ألمه ذلك ، والبت محاسن هزت منكبيه : « هيا لنأكل ! »

استند على كتفها وسألها عن دروسها ، فتذكرت الشهادة ، أتت بها وأرته درجاتها ، وطلبت أن تذهب مع مدرستها إلى الجيزة فى رحلة ؛ لترى الأهرام وأبأ الهول ، هز رأسه أنه لا جدوى ، وأن الأمر برمته لا يستحق أن تتركب السيارة من أجله ، فلن ترى سوى كتل الحجارة المتراسة تطعن الفضاء ، وتحتها كان ينام ملك محاط بأساوره الذهبية وحنطته ، أخبرها أنه كان يفضل لو أن هؤلاء الأجداد بنوا للناس بيوتاً يسكنونها :

ظنت أنه يمازحها ، فضربت بقدمها الأرض ، وقالت إنها مصممة على الزيارة فرجع إلى سترته المدلاة من المشجب ، وأخرج الحافظة ، وانتزع جنهين ، ضحك ضحكته الطفولية ، فبددت إلى حين أحزانه ، وجلس معها يأكل ، زوجته تقيده تقشر السمك المشوى ، وقد له يدها بالفصوص ، وعيناه تجريان على سطور الجريدة التى تشربت الماء المملح ،

وخبر صغير يحتل ركناً مهماً : « التحقيق مع مدير عام مختلس ٤٨ ألف جنيه » ضحك بمراة وسألته تقيده عن السبب ، أشار بيده إلى الخبر « سيخلص نفسه مثل الشعرة من العجين ! » . سأله عن عاطف : « هل أرسل خطابات ؟ » توقف عن المضغ ، كتم عنها خبر وصول خطاب ابنه الأخير ، طالباً خمسين جنيهاً لشراء مراجع لكلية الطب ، كررت السؤال : « ألم يرسل ؟ » . هز رأسه ، ما جدوى أن يراوغ : « نعم . أرسل ، ويريد أن ندبر له خمسين جنيهاً ! » تصلبت يدها على المللعة المثلثة نصفها بالأرز : « وماذا ستفعل ؟ » . مط شفته السفلى : « نفترض كالعادة . لكن المشكلة : هل أجد من يقرضنى ؟ » .

مدت محاسن يدها بالجنهين : « ليس من المهم أن أذهب للرحلة ! » كانت عيناها منديتين بالدموع ، ضغطت على يدها : « من حقا أن ترفهى عن نفسك ! » قامت الأم من جلستها ، وقفت أمام الحوض فى الصالة تغسل يديها ، وأسهرت إلى الدولار ، فتحت علبتها القطيفة ، أخرجت إسورتها الذهبية على شكل أفعى ، تأملتها طويلاً ، تحسست نعومتها ، مدت يدها إليه : « بعها وفك ضيقتك : » مد يده وأخذها صامتاً ، لم يعقب بكلمة فقد كانت الكلمات محتبسة فى حنجرتة ، وخبطات غليظة تتوالى على الباب ، ترجمه !

#### ماحدث فى القسم

جلس الضابط فى مقعده الهزاز خالماً كابيه ، واضعاً إياه أمامه ، يفرك يديه فى حبور : « أهلاً » . مكتب بيضاوى فخم ، وتليفون أبيض كالشمع غير التليفونات السوداء التى يراها فى مكاتب المديرين . نظرات المخبرين فى الطرقات تحزه . عمل احتياطه للأمور ، فمر على عبد السلام البقال ، اشترى منه علبة سجائر سوير على « النوتة » ، بالرغم من أنه لا يدخن ، مد يده بسيجارة للضابط وكما أوصته تقيده ، كانت كلماته كلها يسبقها لفظ « أفندم ! » قال الضابط إنه لا يغير صنف سجائره ، وفتح علبة الروثمان ، وانتزع سيجارة أشعلها .. كان يعرف لماذا جاء . تغاي وسأل : « لماذا طلبتني ؟ » . ابتسم الضابط ، وأمسك الكاب وضغطه على رأسه ، فبدأ أكثر وقاراً ، كانت تبدو عليه طيبة ريفية يخفيها خلف خشونة صوته : « لماذا أنت عجول ؟ » ضغط بيده على زر مثبت بالجدار خلفه ، لمح على الضابط المقابل قيوداً حديدية لامعة ، وصور بعض الخطرين تبدو ملتصقة من مختلف الزوايا .. وعلى المكتب زهرية بها ورود من البلاستيك ويافطة أمامه تماماً قرأ فيها « الشرطة فى خدمة الشعب » .. أتى رجل



يتلفع بكوفية ، ويرتدى بالطور ماديا كالخا ، رفع يده بالتحية متصباً « كالألف » : « شاي ولا قهوة ؟ » هز الأستاذ حسين رأسه معتذرا ، فوكزته يد صلبه : « شاي .. سكر خفيف ! » . الضابط اتسعت ابتسامته : « هناك بلاغ قدم ضدك .. انت ضربت ابن الشوباشي « بيه » .. والضربة موجعة .. مهيا كانت الدوافع .. فأنت غخطيء .. ما علينا .. ما حدث قد حدث .. والرجل حضر إلى المأمور مصمما على فتح محضر بالواقعة ، وأنت تعرف مثل هذه الأمور .. نيابة ومحاكم و « بهدلة » .. الرجل كان نائرا لدرجة لا تتصورها .. ابنه مفيد يقول إنك تشبه أباه بخنفس بيه وتتهمه بخيانة الثورة العراقية .. أهذا كلام ياأستاذ ؟ ! »

لأول مرة منذ دخل هذا المكان المقبض ، ضحك الأستاذ حسين ، وفتح فمه ليشرح الموضوع من أوله .. وفي تلك اللحظة ، سمع صراخا متقطعا ، وأتات إنسان يضرب ، فبلغ لعبابه وسكت . أت الرجل بالشاي ، ومد يده ليلبل ريقه الناشف بجرة ماء .

واصل الضابط ابتسامته : « المأمور بنفسه تدخل ، وأقنعه بأنه سيحل الأمور بمعرفته ، وأنت تعرف الشوباشي « بيه » .. غامر الناس كلها بأفضاله ، أنت بالطبع تعرف أن عنده أكبر شركة استيراد وتصدير في مصر .. »

تنحج الأستاذ حسين ، وكبح ، أخرج منديله ويصق ، كانت كلمات الضابط تأتي الآن ممطوطة : « بأمواله يشتري بلداً .. ألا تعرف ! » فتح فمه ثم أغلقه سريعا : « بالمناسبة ، يقول إنك تشتم رجال الانفتاح في دروس التاريخ الحديث ، وإنك بهذا تقصد أباه .. هناك تعليمات اعتبرها نصائح .. لتقتصر في شرحك على موضوعات الكتاب . لن أثقل عليك .. لا تحارب معركة خاسرة . اقترب منه وهمس :

« هذا الرجل رأس ماله ٣٠ مليوناً من الجنيهات « فوق » ! وللمرة الثانية يفتح فمه ليتكلم فتأتى الصرخة أقطع هذه المرة : « لكن ! ينصت ساخرا ، وابتسامته تشي بالثقة ، فيمضغ حروفه الجوفاء والأنين الخافت يأتي ، لاشك أنه لص وقد سرق « ذكر بط » أو قص حبل غسيل بما عليه من ملابس .. على مضض سكت .. وكأنه يفتح كتاب التربية الوطنية ويقرأ في الصفحة العشرين : « لكن يا حضرة الضابط ، كل مواطن حر في ظل الجمهورية ، ثم إن ابن الشوباشي مثل أي تلميذ ، لا يوجد بيني وبينه أي ضغينة . أنت تعرف أن حكومة الثورة الرشيدة تتبنى هذا الاتجاه . أحس أن كلماته خاوية ، كان وقتها قد فرغ من شرب الشاي ، وطعمه كالعلقم في فمه ، ومن الدور الأرضي جاءت الصرخة هذه المرة أنينا مكتوما ، والرجل ذو المعطف الرمادي الحائل دخل ، ورفع الصينية ، وزغرله ، أما الضابط فقد قال بلهجة أمرة : « لا وقت عندي أضيعه معك .. لا بد أن تعتذر لتلميذك أمام زملائه .. هذه أوامر صريحة وليست نصيحة .. إن لم تفعل ذلك ، فلست مسئولاً عما يلحق بك من ضرر .. تأكد أن المسألة لن تقف عند مساءلتك أمام النيابة » .. الأنين مسحوب من الروح وانسحاق المشاعر كتراب ناعم : « وقد تنقل إلى الصعيد ! الأستاذ حسين نظر إلى حذائه الموحول وهز رأسه : « اتركني أفكر .. ربنا يفعل ما فيه الخير ! » أدار ظهره ، وخرج يجز ساقين منهكتين !

#### ● برقية

السيد/مدير الإدارة التعليمية  
أرجو قبول استقالتى من وظيفتى كمدرس أول للتاريخ بمدرسة طه حسين الثانوية .. وأحتفظ لنفسى بأسباب الاستقالة .  
حسين المصرى

دمياط : سمير الفيل



## إلياس فركوح نقطة عبور

أكبر من الزمن .. تكبر الهموم معي . نصير مثل كرة الثلج المتدحرجة من شاهق .

رأسي يشوبه شيب جديد . وفي القلب لحن لم يطلع . ما زالت إشارات غير مدونة . في القلب صوت كأنما الالتياح . وُلد معي ، وها هو يشب ، ويكبر ، ويشيب ، ولكن : ما لي أسمعته يخفق بإيقاع الطبل الزنجي ! أجل . إنه يخفق بحق ، فأتعرق . في ساقِي رجفة ليست هي الوهن . ابداً . قد تكون انفعالاً . قد ... !

امرؤ نظري في مساحة القاعة الساكنة الكبيرة . أدعه يتسلق الارتفاعات الفارغة . يحاذي الأعمدة الناهضة نحو السقف المتعالي ، الذاهب في درجه المتكثف الذي لا تتضح فيه التفاصيل . أدرك فجأة أن السقف مطلي بالأسود .

الأرض بيضاء تلتمع . مشيتُ عليها . ملساء مكسوة بطبقة رقيقة من الشمع الشفاف .

كل الأشياء نظيفة .

والصمت مطبق .

سقطت عيناى إلى الأرض ثانية . ربما أتعبها التحديق في العلو الأسود السامق . وها أنا أعود إلى الفضاء المحيط بـ . وحيد كحجر في قاع بركة سباحة . الساعة هي الخامسة صباحاً ، والماء أزرق في كامل هدوئه وصفائه .

قال العراف المغربي لأمي : «ستلدين ولداً ذكراً ! ..» وفرحتُ أمي . إذ لم يبق لها سوى ابنتين . أما الصبي البكر ، فلقد خنقه مرض التيفوئيد . كان هذا في زمن الداء المستفحل والدواء المفقود .

وأضاف العراف : « .. وسيكون له شأن عظيم ! » .

وفرحتُ أمي لذلك أكثر . لكن أبي ، حين بلغه الخبر ، سخر من المسألة في تعليقه العابر . إلا أنه ترل لشيء ما ، في داخله ، أن ينمو مثل أمنية تطوف في البال .

.. وكنتُ أنا .

أجل . إنى أتذكر هذا كلما حضرني حكاية أمي ، وهي تعبر بعينيها سخي الماضي ، وتستدرجها بحنين التوق إليها . اعتادت أن تقول : «كانت أياماً حلوة . أما هذه ...» ؛ وتسكت . فأحضرها على المضي ، فتكمل : «فليساعذك الله عليها!» .

يكتنفي الغم الآن ، تماماً مثلما كان في الماضي ، وقت أن أسمع كلمات أمي .

أحياناً ، أفكر بالأمر كله ، فأستنتج شبه ساخر : «لربما كانت أمي هي العراف !؟» . لكن الزمن يمضي سريعاً خاطفاً معه العمر ، وأوراق الشجر اليابسة لا يبقى لها سوى شهادة مغادرتها لفرع تعري . مجرد خشخشة كأنها الحشرة . ثم تضيع .

وأنا حجر متروك لكل الأشياء الصامتة ، المسكونة باحتمال  
أن تتفجر بالأصوات ، في أى لحظة .

دوى صوتٌ في مكبرٍ للصوت ، فهربتُ كلُّ الأصواتِ من  
داخلي .

وعى جديد .

انهم يعلنون عن رقم الرحلة . رقم البوابة . شركة  
الطيران . جهة السفر .

انهم يعلنون نداءهم الأخير .

«ستطير الطائرة وسأبقى أنا!» . قلتُ لنفسي ، وأرخيتُ  
الربطة قليلاً ، فتحررتُ رقبتي من ضغطتها الأنيقة . لم أستسغ  
عقدها في يوم من الأيام . ولا أعرف كيف أعقدها حتى  
أرخيها ، ثم أعود لشدها حول رقبتي ، ثم أعاود إرخاءها ، إلى  
أن تبلى . لم أع نفسي إلا وقد جلجلتُ ضحكةً كأنها السم .  
تجبرعت مرارته فور طلوع الصوت : «سيكون له شأن  
عظيم !» .

.. كيف هذا ، وأنا لا أعرف مهارة ربطة العنق حتى  
الآن ؟!

هل هو وعى جديد ؟

انظرُ إلى الساعة المائلة الساقطة من السقف المظلم :  
الخامسة ، وعشر دقائق ، وثوان تزحف في مدارها الأبدى .  
يربض تحتها ، في القاعة الخاوية ، درجان يؤديان إلى الطابق  
الأخر . ذاك المعلق بين هذه القاعة الخاوية ، والسقف الأسود  
السامق . يبدأ بتشكيلات كأنها الأكشاك . علب . مساحات  
صغيرة مسورة بالألومنيوم الفضى اللون ، والزجاج المحايد  
الفاضح . حاجز «مؤدب» وناعم رقيق يشف عن ذوق  
خاص . قال لي الشرطي : «تذكرتك .» . مددتها ، فتناولها  
منى . فتحها دون أن يمعن نظره في صفحة معينة . أعادها لي .  
وأشار على كي أعبره . ولم يزد كلمة واحدة . وقفت وراء سيدة  
بدينة . هيئتها تدل على أنها أوروبية . تلك العلامات الفارقة :  
الشعر الأشقر الضارب إلى الصفرة ، الملابس باللوانها الهادئة ،  
حذاؤها المطاطي الأنيق ببساطة ، والشعار المدبوغ على ظهر  
جواز السفر .

مرت بهدوء وصمت .

لم يقل الرجل الجالس داخل الكشك المزجج شيئاً . حدّق  
قليلاً في شيء أمامه . ثم أعاد لها جواز سفرها . هزّت رأسها  
بحركة تكاد لا تلاحظ . ومشت .

كل الأشياء ساكنة صامتة .

سارت على الأرض المحمية بالمطاط الأسود . ارتطام ناعم  
أخرس لحقيقية كتفها بالجدس . ابتعادها خطوات عديدة . ثم  
غيابها المكتوم في رواق آخر لا يرى .

رأيتُه يخطف نظرة إلى وجهي . لم أبال . عاد يحرك أصابعه  
على الشيء الذي أمامه . سكن إلى إطراقة كأنما يدخل في تأمل  
ما . زفر . ثم رفع عينيه إلى وجهي . وقال شيئاً لم أسمع .  
الهدوء يخطف حتى الأصوات ! مدّ يده باتجاه كرسي عند  
درازين الشرفة المطلّة على القاعة السفلى فهمت أنه يشير على  
بالجلوس هناك . فخطوت خطوتين . . . وجلست .

نعم . كان هذا ما حدث .

انتقل إيقاع الطبل الزنجي إلى رأسي . تساءلت كأنني أفيق  
على فكرة غابت عني : «وماذا ترائي أنتظر ؟ . . .» .

تذكرت : «الحقيقة !» .

قال لي بعد دقائق من جلوسى على الكرسي ، وبعد أن  
أشعلت سيجارة لسيدة عصيبية ، نحيلة ، أستاذت ذلك منى ،  
قبل أن تختفى في ذات الرواق المعتم ، وبعد أن طافت في مخيلتي  
صور كثيرة لم أعرف كيف أتت ، وبعد أن غادر كشكه  
الزجاجي النظيف (كنت آخر العابرين) ، واستدعاني إليه .

قال لي : «هل تلقيت الإذن بالسفر ؟» .

فقلت : «لم أتلّق الإذن . ولكن الأمر متّيه .» .

حدّق في عيني : «منته ؟!» .

لم أجب . هاتف قال أن لا فائدة من إطالة الحديث ،  
فاستجبت له ، ولم أجب . تركت للرجل اتخاذ الإجراءات .  
قال :

«سنأخذ هذا . وهذه الورقة للمراجعة . . .» .

وصمت هو الآخر !

عندما أخذتُ طريقى عائداً نحو الدرجات الهابطة إلى  
القاعة السفلى ، لمحت الساعة الكبيرة الساقطة من السقف ،  
والمعلّقة فوق رأسي : الخامسة إلا ثلاث عشرة دقيقة .

المكان في غاية الهدوء . غارق في السكينة الصباحية . غارق  
كالحجر في قاع بركة السباحة . يحوطني ماء ساكن أزرق .  
ولكنني ألحظ أنني أهبط على درجات رخامية . تذكرت شيئاً ،  
فتلّفت على فوري إلى اليمين : كان الدرج الذي صعدت عليه

قبل عشر دقائق . ما تزال الكهرباء تشحنه فينطوى ، وينطوى ، بصوت خفيض ، سرى ، ويأخذ اتجاهها معاكساً لهبوطى المثلث بغم جديد .

التذكرة في جيبى . ورقة المراجعة في يدي . واللحن ، غير المدونة «نوتاته» ، يضرب إيقاعاً متصاعداً في قلبي .

فككت ربطة العنق تماماً .

فتحت ياقة قميص .

لستنى نسمة باردة .

وأخذت أتمشى على أرض نظيفة ، مكسوة بالشمع الشفاف ، فلا يصدر إلا وقع خطوات المتعبة .

«سنائك بالحقيقة من الطائفة . انتظر!» قال موظف شركة الطيران .

وكانت تذكرة السفر في جيبى .

جواز السفر استبدلوه بورقة .

والصور التي أتت لى ، وأنا على الكرسي ، فوق ، عادت للمجىء ثانية : قبله الزوجة وهى لا تزال مأخوذة بالنوم . هس ! قلت لها . لا نريد للطفل أن يفيق . رمشت ، وأطلقت بسمه سرعان ما ابتلعها فمها المزوم بحركة موحية . أخذتها لى بحنان الذى يودع الحبيب قبل السفر . سمعتها تهمس في أذنى وقد أفاقت : ألا تريد أن تراه ؟ .. هززت رأسى وتوجهت نحو غرفته . غارقة في عتمة يفتتها نور نائس . نائم تحت طيات اللثام الرقيق . حول سريره دفء غذائى . وجدنتى أنحنى عليه ، وأقبله بلمس فمى . لا أريد له أن يفيق . تململ على التو ، وعاد تنفسه للانتظام . خطرت لى قول لأمى (نوم الملائكة خفيف) . التقت عينائى بدمعة برقت في وجه زوجتى . مسحتها ببرد منامتها . وأخذت بيدي ، وقادتني خارج الغرفة . قالت : ماذا ستجلب له ؟ قلت لها : العالم . وأنا ؟ سألت . فقلت لها : كنوز العالم . كنا قد صرنا بعيدين عن غرفة الطفل ، فطلع صوتها قوياً يقول : فقط عدّ سالماً يا سندباد ! .. وخفق قلبي للكلمة . تسخر ؟! سندباد .

السفر . التطواف في العالم . المدن . الشوارع . الناس . البحر . الشيطان . الإبحار في عين الشمس ، والنوم على حافة القمر . الاستيقاظ على فكرة أننى مسافر للمرة الأولى بعد سنوات من الدوران حول محور الكأس . في بطن الكأس . ذبابة لا تقوى على الطيران . ترى ما في الخارج ولا تصل . كنت أقول دائماً : إن العالم واسع وكبير . وكانت تردّ على دائماً

بأنها تعلم هذا . نكتفى بهاتين الجملتين ، ثم لا نلبث أن نجد أنفسنا في رحلة دخول الواحد في الآخر ، والاثنان في غيوم كأنها الحلم . أنت تعلم . قال لى صديق . لن تسافر . أضاف . ولحت في عينيه انعكاساً لكسر ما ، يحف بالموجودات المحيطة . إذن ، فهو يرى . صرناً قريبين من الباب . الحقيقة جاهزة منذ ليلة أمس . نظفتها بقطعة قماش مبللة بالماء والصابون . أودعت فيها قمصانا ، وفرشاة الأسنان ، ومعجون الحلاقة ، وعقاقير قد تلزمنى ! أودعت فيها صورة تجمعنا نحن الثلاثة : هى ، والطفل ، وأنا . وكتابين لتزجية الوقت عند الحاجة . حتى في السفر ؟! .. وأشارت إلى الكتابين . فقلت لنفسي عن الكتب إنها العالم في شكل من الأشكال . يا له من تعويض ! حيلة العاجز . ربما . وفتحت الباب على الفجر البارد ، وفي يدي الحقيقة وقد شددت عليها .

الحقيقة أثقل من السابق .

اتسخت بغبار . وتدلّت من مقبضها بطاقة رقم الرحلة .

الساعة الساقطة من السقف الأسود تشير إلى الخامسة واثنين وأربعين دقيقة . لا صوت سوى حفيف الحقيقة تلامس قماش بنطالى . صوت مخنوق . مكتوم . والقاعة مقفرة .

شرطيان متلاصقان عند حاجز الخروج .

ينظران لى بفضل كسول .

أرهبها ورقة المراجعة .

يهرآن رأسيهما . ويتابعان ارتشاف شايهما من كوبين كرتونيين عليهما شعار المطار . أخرج من قاعة السقف الأسود ، فنستقبلني سماء صاحبة للتو . أضع الحقيقة على الرصيف ، وأطلق لعيني حرية الانطلاق في المدى . أتنبه لى صوت كالاصطفاق . أرفع رأسى ، فيصطدم عصفوران ببعضهما ، تحت القناطر المسقوفة ، ثم ينفلتان ، معاً ، صوب رحابة الصباح .

تمرّ وجوه كالخطف .

أتساءل : «ترى ، هل عادت للنوم ؟ هل أفاق الطفل ؟» ..

تمرّ كلمات كثيرة : «سندباد . سأعطيه العالم واسعاً وجيلاً . سأجلب لها كنوزه كاملة . لن تسافر . مخنوق مثل كل الأشياء . كالدينا . فليساعدك الله عليها . زمن حلو .



لا يحدث الضجيج .  
مرقت الطائرة في السماء .  
شقت سمّت العالم ، وذابت .  
لم يسمعها تحلق : الماء في الأذنين أيضاً !

الأردن : إلياس فركوح

زمن .. ولكن كيف ؟ حلو ! .. تخنقه التيفويد في زمن الداء  
المستفحل ، والدواء المفقود ! .. أنت ذبابة في بطن كأس . في  
البطن . ستختنق ، وعيناك تريان من خلل الشفافية . ولن  
تصل . حجر مزروع في قاع بركة السباحة . الماء أزرق . الماء  
صاف . الماء بلا صوت . سوى أنت لا أحد ينصت . لا يصل  
الصوت . كل الأصوات مخنوقة تحت الماء .. وأنت .. أنت ، أنت  
في فمك ماء ..



إلياس فركوح

ولد «وليم إنج» عام ١٩١٣ فهو معاصر لكتاب المسرح الأمريكي البارزين الذين عبر مسرحهم عن الإحباط في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا بعد ١٩٤٥ ، وأولهم «أرثر ميللر» الذي كتب مسرحية «موت بائع جوال» عام ١٩٤٩ و «البوتقة» عام ١٩٥٣ ، و «مشهد من الجسر» عام ١٩٥٥ و «الناشرون» عام ١٩٦١ ، و «عد السقوط» عام ١٩٦٤ ، و «حادثة في فيشي» عام ١٩٦٤ ، و «الثلث» عام ١٩٦٨ ، وحيث واكمه من كبار كتاب المسرح أيضاً «تنيسى وليامز» بمسرحية «الحيوانات الزجاجية» عام ١٩٤٤ ثم «عربة اسمها الرغبة» + ١٩٤٧ ، و «صيف ودخان» عام ١٩٤٨ ، و «وشم الوردة» عام ١٩٥٠ ، و «فجأة في الصيف الماضي» عام ١٩٥٨ ، ثم تبعها إدوارد ألبي بمسرحيته التي تواصل تقاليد مسرحي ميللر وويليامز «من يخاف فرجينيا وولف» عام ١٩٦٢ ، و «الس الصغيرة» عام ١٩٦٤ .

ثم ظهر إلى جانب هؤلاء الرواد اتجاه جديد اتجه إلى تقديم الأحران والأشجان ومآسى الحياة والمعاناة اليومية ، وسقوط الأفراد المنعزلين المشتتين ، وضياح الآمال المنفردة عند «وليم إنج» في مسرحية المعجزة التي تألقت فجأة ، وحققت له نجاحاً بارزاً وضعه وسط أبرز كتاب الدراما الموهوبين في أمريكا ، وهي مسرحية «عودي يا شيبيا الصغيرة» عام ١٩٥٠ ، وتتميز بالتأثير الخامس الرقيق فلا أحداث عنيفة عاصفة ، ولا قلق أو توتر ، وإنما إحباط وهزيمة تتسلل ، وشجن ، وتقيل للحياة المرة بلا دموع ولا بأس ، ولا أمل ، في ظل ظروف لا تسمح بشيء من هذا ولا من ذاك . ثم أكد «وليم إنج» هذه النغمة في اضطراب هذا النمط من الحياة الضائعة لبطليه «كورا» و «روين» في مسرحيته «الظلام في قمة الدرج» .

وكان يواكب «وليم إنج» في مسيرته التي اندلعت متألفة فجأة ، ثم سرعان ما خبت ، زميلان شاركاه نفس الخصائص تقريباً ، ونفس المصير ، هما «روبرت أندرسون» بمسرحيته «شاي وحنان» عام ١٩٥٦ ، و «بادي تشايفسكي» بمسرحيته «متصف الليل» عام ١٩٥٦ ، حيث لاقى ثلاثهم نجاحاً رائعاً .

على أن هذا النجاح المفاجيء الذي سرعان ما انطفأ ، هؤلاء الكتاب الموهوبين الثلاثة كان قد أرسى ملامح ظاهرة عامة غريبة هي أن الكاتب من هؤلاء إنما كان يحقق في ظل تلك الظروف أوج تحققة وإنجازه بتقديم مسرحيته الأولى التي تمثل قمة نضجه ، ثم ما لبث بعدها مباشرة أن يتحول إلى توظيف قدراته وطاقاته نحو الاستفادة من أعمال تتجه اتجاهات أخرى ، منها ما يكون قد تبدى له في أعمال مبكرة أقل نضجاً ، أو يكرر نفسه أو يستنفد ما تبقى من خياله وقدراته الدرامية في متابعة الإنتاج في إطار القالب والموضوعات التي حققت نجاحه الأول ، أو بالانخراط في مجال العمل والكتابة للسينما والتلفزيون .

وتصدق هذه الظاهرة على «وليم إنج» كما تصدق على زميله «روبرت أندرسون» و «بادي تشايفسكي» . ذلك أن هؤلاء الكتاب المسرحيين الموهوبين الثلاثة قد اهتمهم عالم الظلال ، ذلك العالم الذي عبر عنه كتاب من طراز «تشيكوف» و «كنوت هامسون» ولقد كتب «تشيكوف» نفسه أغلب مسرحياته وقصصه

## مسرحية

للكاتب الأمريكي : وليم إنج

## ناس في الريح

ترجمة : الدسوقي فهمي

عن نماذج تمثل هذه الظاهرة ، ظاهرة أصحاب النجاح الباهر المعجز الذين ينسحبون بعد ذلك إلى عوالم غامضة ضبابية ، نماذج تبدأ حياتها وإنجازها بأعمال تكاد تبلغ القمة ، ثم تهبط عنها ، وتتحول عن الخط الصاعد لضعف أصيل في تكوينات الشخصيات تضاف إليه قوى التدمير التي يحيطهم بها الواقع الاجتماعي والضغط الاقتصادي ، فتتهجر طريقها تحت وطأة هذه الضغوط إلى طرق أخرى ، ودروب يضيعون فيها ، ويعانون في صمت كما تعاني نماذجهم البشرية وشخصيتهم وأبطال مسرحياتهم ، يجتريون الآم ومتاعب عالم عبثي أحياناً ، وشجى حزين كبير الخاطر أحياناً ، كما يتمثل في هذه المسرحية التي كتبها «وليم إنج» بعنوان «أناس في الريح» . وأحياناً ما يكون عالمهم عالماً صاخباً بموج بالضجة والغوغائية ، وقد يتصف في أحيان أخرى بالمهارة والذكاء لكنه يكون دائماً عالماً رقيقاً منعزلاً مشتتاً ضائعاً رقيقاً وخجولاً مهتزاً ، منزوياً كما لو كان يعتذر عن وجوده في هذه الدنيا ، يلفق حياته ويعيشها في حزن وأسى ، كما يتفق له أن يعيشها بلا إرادة .

يتضح ذلك كله في هذه المسرحية الرقيقة المليئة بالشجن والفكاهة الدامعة في صمت كبير ، حيث «الريح» العاصفة المتدفقة ، هذه «الريح» التي تمثل مجموع أزمنة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تلك الريح التي اكتسحت كل الآمال والحيوانات الموازية ، التي عبر عنها من قبل «أرثر ميللر» و«تيسى وليامز» و«إدوارد ألبى» ، وحيث يخلق جو ما بعد الحرب نماذج قليلة عملية ضائعة هي الأخرى كالفتاة «جريس» والنموذج المقابل لها سائق الأتوبيس الذي يمثل النمط الذي يسير في اتجاه الريح .

و... تحبط وتتحطم أعز آمال باقى الشخصيات والأغاط الأخرى التي تمثل الإنسان في حالاته المختلفة ، تمثل في ذكائه وحساسيته (الأستاذ الجامعي) ، وتمثله في انطلاقه (الفتاة الفتانة الفاشلة) التي كانت تحمل بهوليود ، تمثل الإنسان في طيبته وعطائه (السيدتين العجوزين) ، كما تشير إلى إمكان تكرار الألم والفجيعة وهي تتبدى في برعمها المتفتح نفسه (الفتاة الرقيقة الحاملة إلما) ، ويتبدى هذا الأسلوب الذي برع في إبداعه «وليم إنج» واضحاً بهذه الدرجة في مسرحيته الأخيرة «فجيعة الورد» فلا أحداث عنيفة فاجعة ، ولا قلق أو توتر في عالمه المسرحي ، لكنه هذا النوع من التعبير التحليلي الذي يعيد إلى الأذهان تلك العبارة الصادقة «لا تنتهي الحياة عادة بفرقة لكن بنهضة دامعة» كما يصدق على الكاتب «إنج» تلك الجملة : «إننا ننتهي على الأغلب إلى نفس ما قضينا حياتنا نتغنى به» فلقد انتهى به المطاف إلى عالم الضباب كأحد شخصيات مسرحياته !

## ○ المشهد :

مطعم منزول في إحدى المدن الإقليمية في ولاية كانساس ، ويعمل المطعم كذلك كمكان لحجز التذاكر ، واستراحة لركاب خطوط الأتوبيس التي تعمل بالمنطقة ، إنه نهاية خط (جراى هاوند) من (كانساس سیتی) إلى (ويتشيتا) .

○ الوقت يقارب منتصف الليل ، والمطعم خال من الزبائن . إنه محل

كالح مغبر ، قد أدخلت عليه بعض الإصلاحات الحديثة القليلة ، يضيئه مصباحان بلا أغطية ، يتدليان من السقف في أطراف حبال مدلاة ، وتزين حوائطه الملطخة نتائج الحائط المصورة ، والملصقات التي تعرض صور الفتيات الجميلات ، المكان يعبق برائحة الزلاية المسكرة المغطاة بغطاء زجاجي فوق (البار) وهي تلك الرائحة التي مازالت تشيع في المكان منذ الأمس .

شابتان ترتديان زياً خاصاً قد فقد رونقه وتنشيته ، تقومان بعملهما خلف (البار) . «إلما» فتاة نحيلة واسعة العينين ، انتهت لتوها من دراستها بإحدى المدارس العليا ، و«جريس» وهي تتمتع بشخصية أكثر حكمة في الثلاثينات من عمرها ، تتوقعان وصول أحد الأتوبيسات تَوّاً ، وتقومان بالمراجعة في اهتمام مصطنع كي تتأكدا من أن كل شيء جاهز لديهما . وثمة راديو صغير يواصل تزويدهما بالموسيقى الحاملة الراقصة في أثناء انهماكهما في العمل ، ويجلو «إلما» أن تهمهم أو تدندن ببعض الأنغام التي يتفق لها معرفتها ، وفي الخارج تزجر ريح برية شديدة يلوح عليها الغضب والنية على التدمير ، تقبل الريح وتدبر ، تقصف التوافذ قصفاً عنيفاً ، ويسدو وكأنها توشك أن تمزق المبنى المش نفسه من أساسه . . ومن ثم تحمد مفسحة فترة من الهدوء غير المحقق .

إلما : استمعي إلى تلك الريح يا جريس  
جريس : (بلا مبالاة) ياه !  
إلما : (متجهة نحو مدخل المطعم ، كي تتطلع خارج لوح النافذة الزجاجي) ، إنها تعصف بالأنبياء بطول الطريق ، إنها تجعلني أشعر دائماً بالرعب على نحو ما .  
جريس : تعالى ، وساعديني في العمل . إن الأتوبيس سيصل خلال لحظة ، وعلينا أن نجعل كل شيء جاهزاً .  
إلما : أغلب ظني أن الأتوبيس سيتأخر الليلة ، بسبب تلك الرياح العنيفة .  
جريس : الرياح لا تعنى شيئاً بالنسبة لتلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .  
إلما : لا أحب أن أكون بين ركاب الأتوبيسات في ليلة كهذه .  
جريس : لماذا ؟  
إلما : أخشى أن تجرف الريح ذلك الأتوبيس عن الطريق ، وتلقى به إلى حفرة في مكان ما .  
جريس : ليس بالنسبة لتلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .  
إلما : إن الريح لقوية بشكل خيف (يصل الأتوبيس الآن ، ويتوقف أمام المطعم ، ويتوقف صوت آتة الضخمة في بظه) .

جريس : (تراجع الموعد على الساعة المعلقة على الحائط) ها هو قد ظهر في موعده تماماً ، وأظن أن الريح لم تدفعه إلى أية حفرة .  
إلما : ليكن ، وإنه ليسرني أنني لست بداخله هذه الليلة ، يسعدني أن لي منزلاً أوى إليه ، وأن لي فراشاً دافئاً بديعاً أنام فيه .  
جريس : إلما ، إملئي بعض أكواب الماء ، هيا ، لدينا قهوة طازجة ، وهي ما سوف يطلبه الجميع تقريباً ، أما الحلوى فهي باقية من الأمس ، ولا بأس بها ، عندما تقدم إليهم . تذكرى أنه لا يوجد لدينا جبن ، لدينا لحم مقدد ، لكن ليس لدينا جبن .



إلما : ( تردد بامثال ) لا جين . ( والآن يصطفي الباب مفتوحاً ، وتدخل فتاة شابة كأن شيئاً ما يدفعها . . إنها في بداية العشرينات من عمرها ، وهي بديعة الحسن ، شقراء ، بادية الرقة ، لا ترتدى قبعة ، وشعرها يطير متناثراً في هياج حول وجهها ، وملابسها تبدو على الأغلب بقايا من ملابس استمرارية لإقامتها وقتاً ما في كانساس سيتي ، سترة محكمة ، كلفتها من الفراء ، وثوب غير عملي بالمرّة ، مضفور ومحل بالترتر ، وصندل مذهب ، تبدي متألقة من خلاله أصابع قدميها بأظافر المدهونة بالطلاء . تدفع إلى الداخل بحقيبة بالية ومنبجعة ، تسقطها بجوار الباب . ثمة شيء من التوتر في سلوكها ، كلفها إعادة غلق الباب خلفها أيضاً كل طاعتها . ثم اندفعت بأنفاس لاهثة إلى البار . . )

الفتاة : هناك رجل في الأتوبيس يطاردن . ( إلما وجريس تتطلعان إحداهما إلى الأخرى ) سيدخل إلى هنا بعد دقائق قليلة . هل أستطيع أن أختبئ في مكان ما ؟

جريس : حسن . . هناك حجرة الاستراحة يا عزيزتي ، لكنها في الخارج ، في الخلف .

الفتاة : في الخلف ؟

جريس : هذه مجرد مدينة ريفية يا عزيزتي .

الفتاة : أوه . .

جريس : ( تزن الفتاة بنظرة ) هناك فندق صغير عبر الطريق ، لكن عليك إيقافهم حتى يسمح لك بالدخول .

الفتاة : لا أريد أن أسبب إزعاجاً لأحد .

إلما : ( وقد ثار فضولها ) هل الرجل من معارفك ؟

الفتاة : لم أره أبداً من قبل ، إنه من مزرعة لتربية الأبقار في مكان ما ، كان في كانساس سيتي ، ومن اشتركوا في سباق الروديو الكبير للركوب وعرض الماشية . إنه حقير ، وغشيم و . .

جريس : ( بفتور ) ماذا تطلين ؟

الفتاة : القهوة من فضلك ، والكثير من الكريمة .

إلما : كيف التقيت به ؟

الفتاة : كان الأتوبيس نصف خال ، لكنه تقدم وأصر على الجلوس بجانبى ، نهضت وانتقلت إلى مكان آخر ، وتبعنى ، ثم . . تبعنى مرة أخرى .

جريس : تضع أمامها فتجاناً من القهوة ( هاك ، أيتها الأنسة . .

الفتاة : كان قد شاهد المشهد الذى قمت بأدائه في الملهى الليلي في كانساس سيتي . إن الرجال يتعقبوننى على الدوام .

إلما : هل تعملين في ملهى ليل ؟ ( إلما مبهورة ) .

الفتاة : مبدية شيئاً من الادعاء الرخيص ) أنا مغنية ، كنت أغنى في ملهى ليلي راق جداً هناك ، وزبائننا كانوا من أكثر الناس ثراء في كانساس سيتي ، والآن أنا في طريقى إلى هوليوود . إن أحد المعجبين بى وهو رجل هام جداً قام بترتيب اختبار سينمائى لى . لهذا فأنا في طريقى إلى هوليوود .

إلما : ( غاية في الانبهار ) ياه !

جريس : ( لم يبلغ بها التأثير هذا الحد ) هل تطلين شيئاً من الطعام ؟

الفتاة : لا ، لا شيء .

إلما : هذا الرجل يتعقبك حقاً ؟

جريس : التفتى إلى عملي يا إلما ( لكن إلما لا تسمعها ) .

الفتاة : لا تشغل بالك ، إنه حقير ( يندفع الباب مفتوحاً ، ويخطو إلى الداخل نمط السكير المعهود الذى غالباً ما يوجد في كل أتوبيس ليل . يخاطبهم كما لو كانوا جمهوراً قد تجمع لسماعه ) .

السكير : لقد انفجرت تماماً ، وسوف تندفع إلى داخل المدينة وخارجها للتو ، مرة أخرى ( يحسب قوله هذا قولاً بالغ الفكاهة ، ويضحك له من كل قلبه ، متطوفاً في طريقه إلى البار ثم يتهاوى فوق أحد المقاعد المرتفعة ) .

إلما : ( إلى الفتاة ) أهذا هو ؟ ( تهر الفتاة رأسها بالنفى ) .

السكير : هل لى أن أقدم نفسى إلى هذه الصحبة الفاتنة ؟ . . إننى أستاذ ضليع جداً في العلم ، . . في الأدب الإنجليزي . . . . . دكتوراه في الفلسفة من جامعة هارفارد . . . . . آه لن تصدقوا ذلك ، هل تصدقون ؟ كتبت رسالتى تحت إشراف « كترج » في تحليل عنصر الهوى في مسرحيات شكسبير . قضيت ست سنوات في كتابتها ، ونشرت الرسالة في انجلترا ، أوه ، إننى رجل علامة . .

جريس : ماذا تطلب يا سيدى ؟

السكير : كأس ( دويل من الويسكى من فضلك ، و . .

جريس : آسفة ، لا أقدم مشروبات روحية .

السكير : يا للفضيحة !

جريس : إن ما تحتاجه هو فتجان من القهوة الساخنة .

السكير : سيدتى الحلوة ، لقد أنفقت مبالغ طائلة لأكون في الحالة المرحية التى أنا عليها الآن ، وسيكون انتهاكاً لحرمة خالتى الحاضرة هذه أن أنفق عشر سنتات ثمناً لفتجان قهوة أبداً به ذلك الطريق البطيء المؤلم الذى ينتهى بالإفاقة .

جريس : آسفة ، لأننا لا نقدم مشروبات روحية .

السكير : لعلك تفضلين على إذن بزجاجة سفن - أب مثلجة . نعم ، سأتناول زجاجة سفن - أب معتقة نادرة من فضلك ، أفضل مالدريك من خمر الكرم ( تمد جريس يدها داخل الشلاجة لإحضار الزجاجة ) .

« تدخل سيدتان عجوزان ، عانستان شقيقتان كما يبدو واضحا ، ترتديان رداً من لونهما أسود ، وقبعتين أقرب إلى الطراز الفيكتوري ، وتتجهان نحو إحدى الموائد . وعندما يتناول السكير زجاجة السفن - أب يخرج من جيبه زجاجة خمر ، ويثقب غطاءها » .

السيدة المعجوز ١ : دعينا لا نذهب إلى البار يا ميرتل .

السيدة المعجوز ٢ : لا ، سنجلس إلى إحدى الموائد .

السيدة المعجوز ١ : أشعر بشيء من الغثيان .

السيدة المعجوز ٢ : إنها رائحة ذلك العادم ، يصيب المرء بالمرض .

السيدة المعجوز ١ : هل تظنين أن لديهم شيئاً من بيكربونات الصودا ؟

السيدة المعجوز ٢ : سنسألهم ( تجلس السيدتان إلى إحدى الموائد ) .

يدخل سائق الأتوبيس ، وهو يفرك يديه ، متجهاً ناحية البار ، مخاطباً الجرسونتين في لهجة ودية ) .

سائق الأتوبيس : ها هو ذا ، أيتها الفتاتان - سائق الأتوبيس المفضل لديكما .

إلسا : أوه ، بَدَّ (وهي في طريقها لتلبية طلب السيدتين المعجوزين) .

جريس : هل أحضرت هذه الرياح معك ؟

سائق الأتوبيس : لا ، الرياح هي التي أحضرتني ( هذا أيضاً على سبيل الفكاهة ) .

جريس : أجل ، خفة الظل من سماتك .

سائق الأتوبيس : يسير الأتوبيس بسرعة أربعين ميلاً في الساعة ، وتسير الرياح بسرعة ثمانين .

جريس : طلباتك يا جميل ؟

سائق الأتوبيس : كالعادة ، وليكن لحم الخنزير المقدد ، وجبنا على شيء من الخبز .

جريس : آسفة يا بَدَّ ، ليس لدينا جبن الليلة .

سائق الأتوبيس : ماذا حدث ؟ هل أتت عليه الفيران ؟ .

جريس : ( ضاحكة ) كفى مزاحاً .

سائق الأتوبيس : طيب ، ليكن لحم الخنزير المقدد على الخبز .

جريس : لن تصدق ذلك ، ليس لدينا أيضاً .

السكير : ( مؤيداً قولها ) يمكنني أن أشهد على ذلك يا سيدى ، لقد طلبت الويسكى أنا نفسى فلم يجب طلبى .

سائق الأتوبيس : لنجعل لحم خنزير مقدد على أى شيء ، إذا كنت واثقة بأن لديك لحم خنزير مقدد .

جريس : ( لدينا لحم الخنزير المقدد يرتج الباب مفتوحاً مرة أخرى ، ويدخل الرجل إنه رجل ضخم . ربما كان يقترب من الثلاثين . يصعب القول إذا كان وسيماً حقاً . أو أن طابع شخصيته الخشنة المجرية هو ما يمنحه مظهر الوسامة فحسب . ذقنه بحاجة إلى الحلاقة . يرتدى ملابس المزرعة ؛ ينظفون حائل اللون ، وسترة من القماش القطني الخشن ، وحذاء راعى يقر ذو رقية بالإضافة إلى سترة من الجلد فوق قميص من قماش الفانيلا مفتوح عند الرقبة . . . وهي الملابس التي اعتاد ارتداؤها بالفعل في حياته اليومية . يقف الآن في مدخل الباب ، تاركاً الريح تندفع من حوله إلى الداخل ، إلى أن تقع عيناه على الفتاة ) .

سائق الأتوبيس : ( يستدير ليهتف به قائلاً ) إيه ، أنت ياراعى البقرا ! أغلق ذلك الباب ( ثم مستأنفا حديثه إلى جريس ) أمثال هذا الشخص هم أناس لم يتعهدهم أحد بالتربية ، ولعله ترى في اسطبل !

تصبح الفتاة واعية للتو بوجود مطاردها ، تنحنى فوق قهوتها . إلما تلاحظ أن عيني الفتاة تؤكدان في لمحة أن هذا هو الرجل . والرجل في تلك الأثناء يفلق الباب ، ويتحرك في هدوء إلى الداخل . يبدو عليه أنه يعرف كيف يتحين الفرصة ، وأنه ليس ثمة ما يدعو إلى أن يمنح الفتاة متعة التحقق من تعقبه لها . إنه يعتمد تجاهلها الآن ، يتجه مباشرة نحو

المجلات ، ويتصفح واحدة من تلك الدوريات العديدة المصفّرة المعروضة على الرف ) .

السيدة المعجوز ٢ : هل حزمت هدايا أطفال ميلندا ؟

السيدة المعجوز ١ : إنها في حقيقتي .

السيدة المعجوز ٢ : سيكونون قد كبروا عاماً آخر الآن .

السيدة المعجوز ١ : وتكون قد تكونت للطفل أسنان .

السيدة المعجوز ٢ : لقد كتبت إلى ميلندا بالأتا لا ستقبالنا فيمكننا أن نستقل تاكسى إلى منزلها .

السيدة المعجوز ١ : هل يمكننا أن نستقل تاكسى يا ميرتل ؟

السيدة المعجوز ٢ : ينبغي علينا أن نفعل ذلك خاصة في هذا الوقت من الليل .

الآن يترك الرجل المجلات ، ويسير في خفة وهو

لا يزال يعتمد اللامبالاة نحو البار . جريس تلاحظ

إلما المسلوية اللب التي ترقب كل حركة يأتيها الرجل ) .

جريس : انتهى إلى عملك ، يا إلما ( تأخذ ساندويتشا إلى سائق الأتوبيس ) . ها هو الساندويتش يا بَدَّ ، هل هؤلاء كل الركاب الذين معك الليلة ؟

سائق الأتوبيس : يوجد قلائل غير هؤلاء لا يزالون بداخل الأتوبيس ، لقد فضلوا النوم في أماكنهم .

جريس : هل هناك أية متاعب ؟

سائق الأتوبيس : إذا لم يتم هذا الكاوبوى الحقيق بشؤونه الخاصة ، فسوف أتخلص منه .

جريس : ( تعنى الفتاة ) إذا سألتني رأى قلت إنها سيئة مثله أيضاً ، لقد اندفعت داخلة إلى هنا ، ملقبة إلينا أنا وإلما بقصة طويلة دامعة ، لكن ذلك لم ينطلق على ، فقد اكتشفت نوعها .

سائق الأتوبيس : إنه مجرد راعى بقراً قيمة له .

جريس : وهي مجرد شيء آخر لا قيمة له .

الرجل : ( يجد نفسه أخيراً إلى جوار الفتاة ) إيه ، يا طلفتي ؟

الفتاة : لا اعتقد أننا التقينا من قبل .

الرجل : ياه ، ألا تذكريني ؟ إننى أنا الشخص الذى جلس إلى جوارك في الأتوبيس منذ أن غادرنا كانساس سيقى .

الفتاة : مازلت أقول لك إننا لم نلتق من قبل .

الرجل : اسمى ( بو ) ، ما اسمك ؟ ( تتطلع إليه فحسب بازدياد لقد رأيتك تدخلين بحقيبتك إلى هنا .

الفتاة : نعم ، لقد فعلت ذلك .

الرجل : ظننتك ذاهبة إلى ويتشيتا .

الفتاة : لقد غيرت رأى .

الرجل : ( تبدو عليه الجدية البالغة ) ولأى شيء تفعلين ذلك ؟

الفتاة : لدى ما يدعوني لفعل ذلك .

الرجل : ياه ، ألا تقولينه لى ؟

الفتاة : لا أحب أن أغادر ذلك الأتوبيس في ويتشيتا بصحبتك . إننى أعرف ما الذى سيحدث ، هل هذا واضح ؟



الرجل : ما الذى تقننيه سيحدث ؟ .  
 الفتاة : أنت قوى ، وستمسك ذراعى كما فعلت فى الأتوبيس ، وسوف تجذبه بقوة ، وسوف لا تتركنى وشأى .  
 الرجل : وأنت لا تريدنى أن أفعل ذلك ؟ هه ؟ .  
 الفتاة : يبدو واضحاً أنك لم تعاشر قط من قبل فتيات مثل . إننى لست معتادة على أن يسيء الرجال معاملتى ، لقد انحدرت من أسرة طيبة جداً .  
 الرجل : ياه ؟ .  
 الفتاة : وأنا أيضاً فتاة ، مغنية .  
 الرجل : كنت حلوة ، وأنت تقفين هناك أمام الأوركسترا ، تغنين أغنياتك الجميلة .  
 الفتاة : ولقد أخبرتك من قبل بأننى ذاهبة إلى هوليوود فى كاليفورنيا ، حيث سيجرون لى اختياراً للظهور على الشاشة ، إنهم يطلبونى للعمل فى السينما .  
 الرجل : هوليوود ؟ .  
 الفتاة : نعم .  
 الرجل : لا أصدق ذلك .  
 الفتاة : إننى متأكدة أنه لا يعنى فى شيء صدقت ذلك أم لم تصدقه .  
 الرجل : ( فى جدية بالغة ) لقد .. للحظة هناك .. ونحن جالسان فى آخر الأتوبيس ... أنك قد أحببتنى بشكل ما .  
 الفتاة : إننى متأكدة من أنه ليست لدى أية فكرة بالمرءة عما يمكن أن يكون قد أعطاك هذه الفكرة الخاطئة ..  
 الرجل : ألم ... تخبينى ؟ .  
 الفتاة : ( خائفة ) ابتعد عني .  
 الرجل : عندما كنا منزوين فى المقعد الخلفى ... احتضنك بين ذراعى وكانك طائر صغير ...  
 الفتاة : ( معذبة ) كف عن ذلك !  
 الرجل : لقد كنت ناعمة جداً وحلوة .. ولقد قبلتني قبلة ناعمة وحلوة .. ( يسكها ببطء من معصمها ويجذبها إليه ) .  
 الفتاة : لا تفعل ! .  
 الرجل : هدى من روعك يا طفلى .  
 الفتاة : ( تقفز مبتعدة عن البنك خائفة ، وصوتها مرتفع ، ومجلجل ) اتركنى وشأى ؛ إننى فتاة محترمة ، لا أريد أن يكون هناك أى شيء يربطنى بك . إذا لم تتركنى وشأى ، فسوف أدعو شرطياً . ( لم يكن قد ترك معصمها ، إنه يشدد قبضته على معصمها ، ويلويه حتى لتقطب وجهها شيئاً ما بسبب الألم ، وتتكلم بوداعة بالغة ) لا تضغط ، إنك تؤلمنى .  
 الرجل الآن ( قرعان ) ، يترك يدها تسقط ، ويدفع يديه فى داخل جيوبه الخلفية ، ويسير خفيفاً نحو المجلات ، متحاشياً نظرات الآخرين فى داخل المطعم ) .  
 ( كل الأنظار الأخرى فى المطعم مركزة على الرجل والفتاة ، ويبدو الجميع وكأنهم يترقبون حدوث شيء ما ، لكن ( السكير ) مستغرق فى أوهامه الخاصة إلى أبعد حد ، فلا يعيرهم أدنى اهتمام ، يبدأ بلا وعى فى اقتباس الشعر ) .

السكير : « فهل لى أن أشبهك بيوم صائف ؟  
 إنك أبدع منه وأكثر اعتدالاً  
 إن الريح العاصفة لتهمز براعم مايو العزيرة  
 وما أقصر وصال الصيف إن هل على موعد » .  
 ( ولقد ألقى الأبيات فى دقة وإحكام دارس واع ، إلى جانب رقة شعور ذواقة . لا يلقى الآخرون إليه بالاً ، ذلك أنهم لا يزالون مشغولين بما يجرى بين الرجل والفتاة ) .  
 ( يقف الرجل الآن إلى رف المجلات ، وظهره للجميع ) .  
 سائق الأتوبيس : ( لجريس ) لقد قلت لك ، إنه شخص سيء .  
 جريس : ( بابتسامة عاقلة ) لا شيء يدعو إلى الانشغال بأمره ، وإن كانت بضع كلمات ودية فلن يغير ذلك شيئاً من الأمر .  
 السيدة المعجوز ١ : ربما كانت الفتاة المسكينة فى حاجة إلى حماية  
 السيدة المعجوز ٢ : لو أنها كانت فتاة من الطراز السليم ، لما كانت قد اختلطت به .  
 جريس : ( التى يبدو أنها تذكر الفتاة لسبب غير واضح تقول لنفسها أو لسائق الأتوبيس ) إنهم يريدونى للعمل فى السينما .  
 السكير : إننى أحفظ كل سونيتات شكسبير عن ظهر قلب ، لقد تعلمتها وأنا بعد صبي ، ( يلتفت إلى الآخرين فى كرم ) هل يرغب أحدكم فى الاستماع إلى القارئ ( لا يبالي به أحد ) :  
 سائق الأتوبيس : ( لجريس ) لقد ظل يلقى الأشعار طوال الرحلة .  
 السكير : ( يستكن إلى مناجاة ذاتية مكتئبة ) إننى فاشل ، فاشل بانس .  
 جريس : ( إلى السكير ) لا تخزن ياسيد ، فلا شيء مطلقاً يمثل ما يبدو عليه من سوء .  
 السكير : إننى لست أستاذاً جامعياً ، لم أعد بعد أستاذاً جامعياً . لقد اعتاد طلبتى أن يمزأوا بى بسبب نوبات سكرى ، وفى أحد الأيام رفعتى طلبتى من على الأرض وحملونى إلى المنزل ، وقد قال لى المسئولون يوماً ما : « أنت عالم كبير جداً » غير أننا نعتبرك غير مناسب ، وغير قادر على مواصلة أعباء وظيفتك .  
 جريس : كل ما يلزمك هو أن تطرح عنك هذا كله فحسب ، أيها السيد .  
 السكير : لقد كنت دائماً رجلاً معتزلاً بكرامتى للغاية . ففى نهاية الأمر ، على الرجل أن يكون معتزلاً بكرامته ، ألا توافقين على ذلك ؟ لقد أحببتها غاية الحب ، إلا أننى لم أكن لأدعها تعرف أنها قد جرحتنى ، فإذا كانت قد افتقرت إلى الحكمة ، وإلى التثنية التى كانت تلزمها لكى تدرك تفوقى الفطرى على خطاياها الآخرين ، فكيف كان لى عندئذ أن أذل نفسى وأهينها بقولى لها : أسف كم يؤلمنى ذلك ؟ .  
 سائق الأتوبيس : ( إلى جريس ) ينبغي أن يقوم شخص ما بانتشال هذا الصبي المعجوز من يؤسه .  
 السيدة المعجوز ١ : كم أود لو يبقى هادئاً ! ألا تودين ذلك يا ميرتل ؟ .  
 السيدة المعجوز ٢ : أستاذ جامعى ! ، هذا هو الطراز الذى لدينا من الرجال ، ليعلموا الشباب .



- السكير : كان كل ما فعلته أننى احتفظت برأسى عالياً ، وتركت مَسْرَحَ الأحداث .
- الرجل : ( وقد شق طريقه راجعاً إلى الفتاة ) ما الذى كان قد حدث لك حتى تصيحى هكذا بأعلى صوتك ؟ . .
- الفتاة : لقد آلتنى . .
- الرجل : كان ينبغي لى أن أضربك بالفعل !
- الفتاة : ليس لك أن تتحدث إلى هكذا ، لن أسمع لك !
- الرجل : أنت صبية مدللة وسخيفة .
- الفتاة : لست كذلك ، لست كذلك . ( على وشك أن تبكى ) .
- الرجل : إن كل ما تريد سماعه هو الكثير من الكلام المعسول ، لكننى ليس لدى كلام معسول ( مقرباً وجهه من وجهها ، ثم محدقاً في عينيها مباشرة ) عندما يكون الناس جادين لا يكون لديهم كلاماً معسولاً .
- الفتاة : ( مرتعبة ) تبدو عليك الجدئية البالغة .
- الرجل : ستكونين أنت ياطفلى .
- الفتاة : أنت مخبول .
- الرجل : ستكونين أنت .
- الفتاة : فى وقت ما سأزوج - عندما أذهب إلى هوليوود - سأزوج من شاب صغير بالغ الوسامة يرتدى بدلة الصباح ، وسيكون حفل قران كبير في إحدى الكنائس ، يضم ضمن ضيوف العرس أعداداً كبيرة من مشاهير القوم ، يشربون الشمبانيا ، ويقدمون إلى الهدايا ، ويأخذون صورى وأنا أرتدى فيها رداء أبيض جميلاً . . .
- الرجل : تستغفلين من ؟ .
- الفتاة : لست أستغفل أحداً .
- الرجل : إنك تستغفلين نفسك ، هذه هى من تستغفلينها .
- الفتاة : أتخبط أنك تعرف الكثير ؟ .
- الرجل : ( يهمس بنعومة في أذنها ) لن أنسى كم كنت بارعة في ذلك الملهى الليل ، وأنت تغنين أغنياتك الماكرة .
- الفتاة : ( مرتبكة لهذه الألفه ) لا تقل ذلك ! .
- الرجل : ولن أنسى . . هنالك في آخر الأتوبيس . . قبل أن يستولى عليك الجنون . . كيف قَبِلْتِ تلك القبله الحلوة الناعمة .
- الفتاة : لست أدري ما الذى جعلنى أفعل ذلك ؟ .
- الرجل : لم يحدث أن قبلتني فتاة مثل هذه القبله من قبل .
- الفتاة : ( ممزقة بين الرغبة والوجل ) لا تقل ذلك ، أرجوك أن تباعد عني ، اتركني وشائى .
- الرجل : سوف تكونين أنت يا طفلى . وإننى أعنى ذلك .
- الفتاة : لا تحاول ، إن الآخرين يتطلعون إلينا .
- الرجل : لقد قلت هذا لنفسى ، عندما سمعتك تغنين أغنياتك الصغيرة .
- الفتاة : قلت لك ، إننى فى طريقى إلى هوليوود ، إنهم يريدوننى للعمل فى السينما .
- الرجل : ( وكأنها لم تقل شيئاً ) لقد كنت أعمل عملاً شاقاً طوال حياتى ، منذ أن كنت صغيراً لم يكن لدى وقت للمتعة مثل الصبية الآخرين . كانت حياتى جادة على الدوام . كل ما فعلته فى حياتى بأكملها كان جاداً . لقد عملت عملاً شاقاً ، وكونت ثروة ، وابتعت لنفسى مزرعة الأبقار ، أصبحت خالصة لى كلها .
- الفتاة : لم أر أبداً مزرعة لتربية الأبقار . ( يتبدى في حديثها إحساسها باللا جدوى البالغة ) .
- الرجل : والآن سيتعين على شخص ما أن يعيش هنالك فيها معى .
- الفتاة : لا تحاول ، لا تحاول ( تبكى ) .
- الرجل : ستكونين أنت .
- الفتاة : إننى لا أعرفك . إنك فحسب قد صعدت الأتوبيس ، وجلست إلى جوارى ، وتناولت يدى . لم يحدث لى أن رأيتك قط من قبل فى حياتى ، وإنك فقط وقوى ، وأنت حتى لم تخلق ذقنك .
- الرجل : ( تزحف ابتسامة صغيرة على وجهه ) إنك لا تعرفين مدى الحلاوة التى يكون عليها شخص فقط وقوى .
- الفتاة : ( يضعف ) لا . . لا . .
- الرجل : هيا ياطفلى ، لننّه الرحلة ( يقف متطلعا إلى الفتاة ، مطوقاً خصرها ، وتتجنب هى عينيه ، وينهض الآن سائق الأتوبيس ، ويشرع فى التوجه نحو الباب ، متادياً وهو يسير ) .
- مسائق الأتوبيس : الأتوبيس المتجه إلى الغرب : ويتشيتا ، المحطة التالية ، ليصعد الركاب جميعاً إلى الأتوبيس .
- الرجل : ( إلى الفتاة ) سوف نأخذ أتوبيساً آخر من ويتشيتا ، وسنكون هناك فى الصباح . لا يبدو منزل المزرعة فى مظهره شيئاً ذا بال ، ولكنه سيكون ؛ بعدما تصلين إلى هناك .
- الفتاة : لم أسمع قط بمثل هذا الخبل .
- الرجل : سأكون فى انتظارك فى ذلك المقعد الخلفى يا طفلى ؛ ساهيه لك جاهزاً ودافئاً ( يشرع فى مغادرة المكان )
- الفتاة : ( تنهض واقفة ) لحظة واحدة ( يستدير ليرى ما الذى تريده ) مع كل هذا الحديث الغرامى الرائع ، يبدو وأنه قد فاتك شىء واحد صغير ، وأعنى به موضوع الحصول على خاتم تضعه فى أصبعى ؛ وأن تستاجر شخصاً يعلن أننا تزوجنا .
- الرجل : ( يادى البراعة ) بالتأكيد .
- الفتاة : بالتأكيد ، ماذا ؟ .
- الرجل : سوف نزوج ، أى نوع من الرجال تحسبينى ؟ .
- الفتاة : ( يصدق ) لست أدري ، أيها السيد ، بصراحة ، لست أدري ! .
- الرجل : ( خارجاً ) سأكون فى الانتظار ( تواصل الفتاة جلوسها إلى البنك ، محدقة أمامها وكأنها فاقدة الوعي ) .

السيدة المعجوز ١ : ( بينما هي وشقيقتها تتخذان طريقهما نحو الباب ) ربما لو ساعدنا بالعمل حول المنزل ، ربما أمكننا أن نسهل الأمور على ميليندا ، ولا نكون عقبة في طريق أحد ، يمكنك أن تعتني بشؤون المنزل يا ميرتل ، أما أنا فسأرعى الأطفال .

السيدة المعجوز ٢ : لا تشغل بالك يا كلارا ، فنحن نقابل بالترحاب دائماً في منزل ميليندا .

السيدة المعجوز ١ : لقد أصلحت تلك الصودا معدق ( تتجشأ تمجشواً سيرا مهذباً ) .

السيدة المعجوز ٢ : يسعدني ذلك ( يخرجان ) .

سائق الأتوبيس : ( إلى الفتاة ) من فضلك يا آنسة ، إذا سبب لك منخاس البقر الشرير هذا أية مشكلة ، فما عليك سوى أن تخبريني بذلك ، وسأتولى أمره ، إن هذا هو ما وجدت الشرطة من أجله ، أن يوقفوا الأشخاص الذين على شاكلته عند حدودهم .

الفتاة : ( مطلققة بلسانها ) شكرا لك ، إذا احتجت إلى أية مساعدة فسوف أطلبها منك .

سائق الأتوبيس : هيا استعدي راجعا إلى الباب مناديا إلى الأتوبيس جميعا ، ستجبه إلى الغرب ، هيا جميعا إلى الأتوبيس .

السكران : سأقضى بقية عمري راكبا الأتوبيسات ( يذهب إلى الباب ) هل تسمعون الريح التي تصفع المنازل ؟ لكنك بداخل الأتوبيس الضخم الدافئ لا تشعر بها . إنك تكون دافئا ، ومكتونا ، غارقا في أحضان مقعدك ، ويمكنك أن تظل منزلقا على الطريق طوال الليل ، نائما كقطف صغير ، بلا غاية ( يخرج ) .

سائق الأتوبيس : أراكما بعد غد ، أيها الفتاتين .

إلسا : طابت ليلتك يا بَدْ .

جريس : احتفظ بالأتوبيس فوق الطريق .

سائق الأتوبيس : ( في نداء أخير ) ليصعد الكل إلى الأتوبيس . ( يتطلع إلى الفتاة التي لا تجيب ، ثم يخرج ) .

جريس : ( بتقطعية لمز سيرة نحو الفتاة ) هل مازلت تريدني أن أ استدعى الشرطة يا عزيزي ؟

الفتاة : يمكنك أن توفرى على نفسك نكاتك القديمة .

جريس : إذا كنت ستعودين إلى الأتوبيس ، فمن الأفضل لك أن تعجل بذلك .

الفتاة : ( واقفة تعيد تسوية هندامها في زهو ) ومن ذا يتعجل أي شيء ؟ ، فليأخذوا ما يكفيهم من وقت !

جريس : إن تلك الأتوبيسات الضخمة ، مستقلة جدا ، إنها لا تنتظر أحداً ، إنها تخبرك بموعد ذهابها ومن ثم تذهب ، فإذا لم تكون عندئذ بداخلها ، فإنه ليكون سوء حظك أنت ، فهي لا تعود ثانية لكي تأخذك . ( يرتفع صوت محرك الأتوبيس ليصبح زليراً في الخارج ، تسمعه الفتاة ، وتبدي أول دلالة على اهتمامها بالفعل ، تحتطف حقيبتها من الركن ، وتفتح الباب ، وتنادي ) .

الفتاة : انتظر لحظة ، إنني قادمة ، لحظة واحدة ( تجري خارجة ، تاركة الباب ينقلب خلفها ، ثم .. يسمع صوت الأتوبيس وهو يبتعد ، وصوت محركه يتلاشى على البعد ، ويصبح كل شيء هادئا الآن ) .

إلسا : ياه ، أحيانا يجيل إلى أنني أود لو أكتب كتاباً عن الناس الذين نراهم هنا .

جريس : امسحي ( البنك ) أيها الفتاة .

إلسا : هه ؟

جريس : إن أتوبيس تويكا سيصل بعد أربعين دقيقة .

إلسا : ليكن ( تنهمك في عملها ) .

جريس : لا تنسى أن تذكريني بأن علينا غدا ، أن نطلب جبناً ..

( ستار )

القاهرة : الدسوقي فهمي

## تجارب \* متابعات مناقشات \* فن تشكيلي

### \* تجارب

- أحاديث جانبية (شعر)
- خمس رؤى تشبه الحقيقة (قصة)
- رابسودية على لحن الجسد (قصة)
- ميتافيزيقا البحر والموت (قصة)
- محمد سليمان
- محمد كشيك
- عبد ربه طه
- عبد الغنى السيد

### \* متابعات

- «علامة الرضاء في زمن التساؤلات
- د. محمود الحسيني

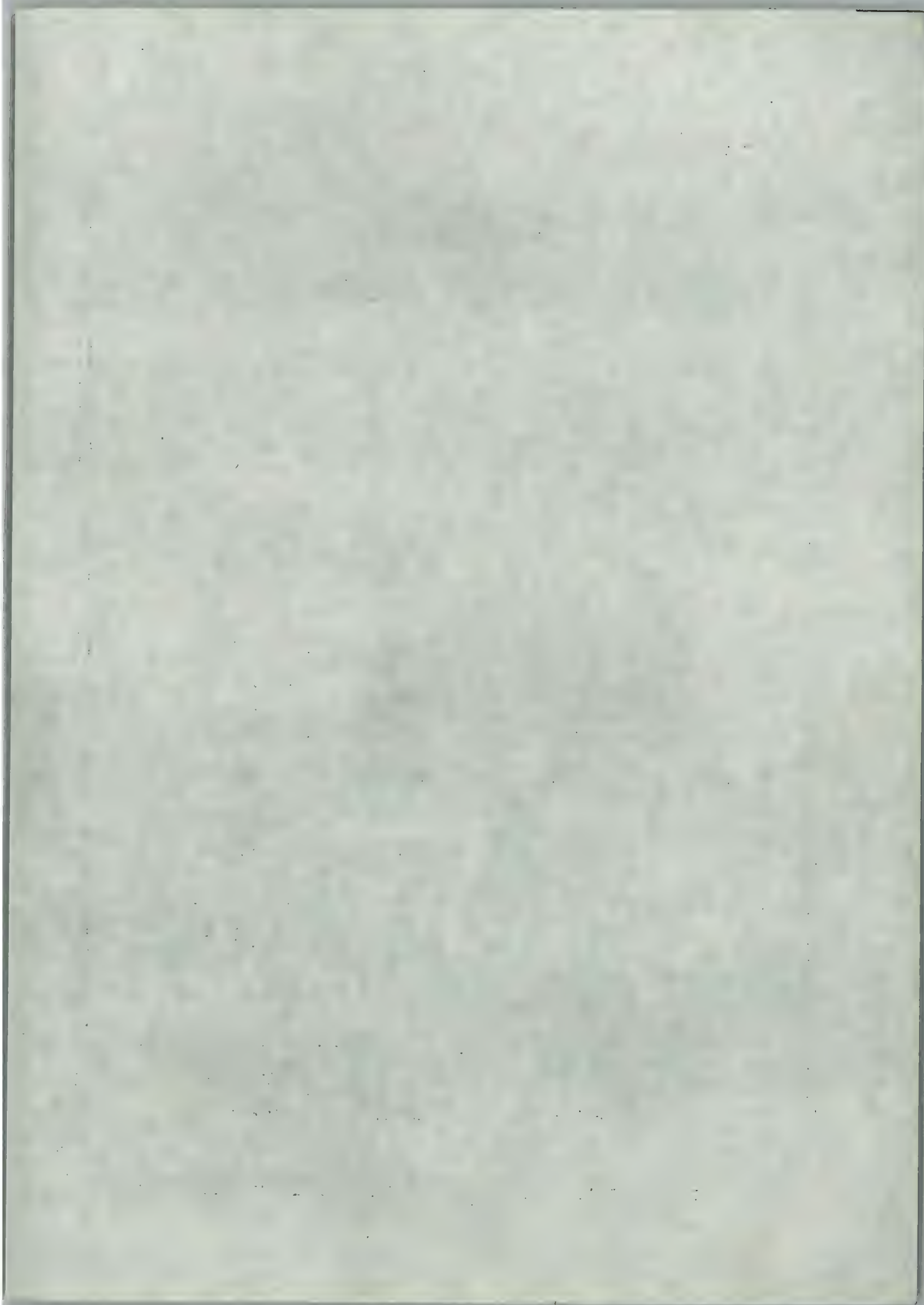
### \* شهريات

- مع المازن وملاحظات
- حول نقد عاشق لمعشوقه
- سامي خشبة

### \* فن تشكيلي

- الفنانة نحية حليم .. عاشقة مصر
- سعد عبد الوهاب





## أحاديث جانبية

محمد سليمان

«المكان إذا لم يكن مكانة لا يُعَوَّل عليه»

محيى الدين بن عربي

يَتَطَهَّرُ . . يَهْجُرُ أَشْكَالَهُ  
وَيَصِيرُ كَلَامًا .

دَمَّ . . أُمِّ مَرَايَا الشَّوْاطِيَّ ،

أُمِّ شَمْسِيَّ وَجْهِ

دَمَّ . . أُمِّ عِبَاءَتِهِ

قَادِمًا كَانَ مِنْ خِيَمَةٍ

أَوْقَفْتَهُ الْمِيَاءُ الَّتِي لَمْ . . يَخْنُهَا

تَحَسَّسَهَا . . لَوْنَتَهُ

رَأَى ظِلَّهُ سَابِحًا فَاسْتَرَاخَ ،

رَمَى ضَفَّتِيهِ . . بَنَى قُبَّةَ ،

وَأَقَامَ يُؤَذِّنُ

هَلْ كُنْتُ أَيْهَا السَّرُّو ،

هَلْ كُنْتُ يَا حَائِثُ

قَالُوا تَفَكَّكَ فِي شُرَفَاتِ النِّسَاءِ ،

هَمِي فَوْقَهُنَّ تَنْزِلُنَ فِيهِ ،

بَنُوهُ عَلَى الرَّمْلِ لَا يَحْلُمُونَ ،

يَقُولُونَ كَانَ نَبِيًّا

يَقُولُونَ صَارَ كِتَابًا

يَقُولُونَ دَسَّ الْأَهْلَةَ فِي وَجْهِهِ . . وَتَدَلَّى . .

تَدَثَّرَ بِحَرِّ بَأْثَوَابِهِ ،

فَتَوَسَّلَ بِالْحَلَمِ ،

مَدَّ إِلَى فَضَّةِ الْفَجْرِ مَنْدِيلَهُ

وَانْحَنَى فَوْقَ نَبْعِ

يَشُدُّ مِنَ الْمَاءِ صَوْرَتَهُ

يَتَصَاعَدُ فِي الْأَغْنِيَاتِ ،

يَقُولُونَ غَادَرَ أَعْضَاءَهُ . . .

مَرَّةً كَانَ صَقْرًا

وَسَوَّسَنَهُ

وَتَرَابًا . .

يَقُولُونَ صَارَ كِتَابًا

تَطَالَعَهُ الْحَشَرَاتُ

وَيَغْتَالَهُ الْغَائِبُونَ ،

وَلَكِنَّهُ لَمْ يَزَلْ يَتَلَوَّنُ تَحْتَ السَّجَابِ ،

يَرَاهُ الْمُحِبُّ عَلَى صَخْرَةٍ يُطْعِمُ الْقَبْرَاتِ ،

يَرَاهُ أَنْيْنَا . . وَدَارَ جَنُونِ

يَرَاهُ لِسَانًا . . وَنَافُورَةً

وَأَرَاهُ يُرْتَّبُ أَوْرَاقُهُ تَحْتَ جُمُيزَةٍ . .

وأحفاده يقطعون يديه  
يقولون خراً . . تسرول أوجاعه ،

وتمدّد في غفوة  
والجدوع تراه يُقلّب أوراقها في الصباح ،  
ويقعد في لؤلؤ القطرات  
يُكلم حمزة هَرَمَتْ  
وأراه على قبة في المثلث  
يصنع وكرّاً لأحلامه . . .

ويصّد التماسيح . . يجلس في خُضرة ،  
ويُدخن أو . . يمضغ العُشب ،  
يرسل ناراً

يلمّ القرى تحت فخذيه ،  
يخني أصابعه . . ويُفسّر ،  
يذكر نوح . . عصاة النبي ،  
ومُستأنس النار ،  
هل كتته أيها الماء  
هل كتته يا سنابل

قالوا تكوم في زورق الرعد ،  
لَفْ على جرحه ترعة وتوغل ،  
راقصه الموج . . صاد . . ،  
يقولون شدته أسماكُه

فاجأته العرائس ،  
لكنه لم يزل يتجول  
يختار أبناءُه

يستعير من الريح أجنحة  
ويهر الجدار يلوح بالكلمات النبية ،  
والغاربون يدقون شاراتهم في النوافذ ،  
هل يسمع الغاريون

يقولون صام  
تفتت في موجة  
ثم صار سلاماً

دَم . . . أم صراخ الشوارع ،  
أم رمل ساق  
خيام عليها قصور  
قصور عليها خيام  
دَم . . . أم خضار الهوامش

أم نخل قلب  
يقولون شب . . أقول تمدّد ،

نقل أقدامه من غدير إلى نجمة ،  
وأراه على ساحل العصف يخلع أثوابه ،  
ويغوص  
يرج الشوارع

هل كان نهراً . .  
يشاهد أعضائه في الأزقة  
تسعى إلى بيرق ،  
فيمدّ يديه إلى الواجهات  
يبارك بوابة

يتحسّن نقشاً  
يضمّ إلى صدره هرماً وماذن  
يسمع أزمانه تتكلم في غرفة  
فيمدّ إلى نجمة وطننا . . .

ويقول اهبطي  
كي أنير عروقي  
ويفتح بوابة يتسرّب منها إلى مُقل الآخرين ،  
يدس الشوارع في عينه ويسافر . . .  
هل كان فجراً . . .

تفرّق بين النوافذ ،  
نافذة من زجاج تطل عليه ،  
ونافذة من رصاص  
وكراسة تتكلم عن أمهات القبائل ،  
هل كان نيلاً . . .

فُراتا من العصف . .  
ماء ييجن إلى مينة  
أم بلاداً تتوقّ إلى قدم وعيون  
ونهر من الطير . . .

قالوا تهدم . . .  
لن ينطق الآن في مدني ،  
لاتصدّق غير الصناديق والأوجه الورقية ،  
هل يُغمّد المتكلم سيف اللغات ،  
انتحيت به . . .

كان يمشی على قدم من كلام وعكازو ،  
يتحدث عن جوهر النار  
يدخل سوقاً



يرى في « الفتارين » أسبَاءهُ

وقلائد كَفِيهِ

والناس حول الموائد يختصمون ،

ويخفون تحت الشوارب ألسنة الآخرين ،

، يرى باحة الشنق ،

واجهة الدركى ،

أرائك تحت الحواة ومُخْتزى النار ،

والصاعدين إلى مِيتة في برارى الدراهم ،

يقتلعون العيون

ويستبدلون بآياتها خيمة ...

قلت يا سيدى

كيف تحتل الآن وجهك

هل يورق الزمن المتراكم في مقلتيك ،

تطل الجهات مخضبة بنشيدك ،

يمتد وجهك . . أم يتوارى

وقلت الوطن

ليس غير قميص من الدفء والذكريات ،

فهل تلبس الآن غير قميصي ،

تدارى به عورتين ،

وهل تأكل الآن غير رغيف من الصبر ،

والهذيان ،

أتهجر يا سيدى جرح ذاتك

أم ذكرياتك ،

نار تقوم وبار تنام

جدوع مهشمة

ومياه تقلب أسماكها الميتة

هل تنام على صخرة لا تريدك ،

هذى بلادك . . ؟

أم سرت في الليل

وجهك يطفو على قدم الأجنبية

يستلهم البحر

والبحر لا يعشق الطالعين إلى النور ،

هل تعرف العوم . . . !

ساقك رمل

فهل تعبر البحر فوق بُراقٍ

أزاح العباءة . . . .

كانت خطوط من الضوء ،

فجر على جلده . . . غنمات

مسافات ماء

نساء توغلن فيه امتلأن بصحراء رجليه ،

كانت وجوه على وجهه المتصدع ،

رايات حرب . . . ،

شيوخ تحط على رأسه الرمل ،

وامرأة تتجول في ساعديه ،

تشد المآذن

والكتب القمرية ،

والغاريون يجرون أبقارهم ،

يصعدون إلى قمر في الضروع ،

وينتظرون البواخر والطائرات ،

وشعشة اللات ،

يا سيدى هل غضبت عليهم

يقولون كان نبيا

يقولون صار كتابا

تدلى من الغيم ممتلئا بالأهلة

لكنه انداح عبأ أعوامه بالرماد

فضاقت به الريح ،

قالوا دخلته امرأة

أسلمته إلى غصة

فترجل عن مهرة الفتح ،

راح يحاصر مملكة للقوارير . . يسحقها

ويلون أبراجها بالقلق

ثم قالوا احترق

حين هبج في جوفه البحر

حطم بوابة للصواعق

قالوا . . . .

ولكنه لم يزل في الأفق

ربما كان يقعد في باب وجهك ،

أو تحت ثديك . .

أو يرتديك

يشدك يوما إلى نجمة

في سماء المرايا .

أعداد خاصة تصدرها

«إبداع» عام ١٩٨٥

تعتزم أسرة تحرير مجلة «إبداع» إصدار ثلاثة أعداد خاصة خلال عام ١٩٨٥ عن :

○ «الإبداع الشعري» يصدر في أول إبريل ١٩٨٥ . ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر العربي والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية لقصائد من التراث العربي الشعري .

○ «الإبداع المسرحي» . . . ويصدر في أول يوليو ١٩٨٥ ، ويتضمن دراسات عن المسرح العربي ، وكتاب المسرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .

○ «توفيق الحكيم» . . . روائيا وقصصيا ومسرحيا ومفكرا نقديا ، مع نماذج من كتاباته ، ودراسات مصرية وعربية وأجنبية عن أعماله . يصدر العدد أول أكتوبر ١٩٨٥ .

وترجو المجلة من السادة الكتاب في مصر والوطن العربي المساهمة في تحرير هذه «الأعداد الخاصة» التي تعتزم «إبداع» إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

## محمد كشيك | خمس رؤى تشبه الحقيقة

### ● الرؤيا الأولى

#### أبواب الخروج

وقفت أمام الباب الموصل حائراً ، لا أعرف ما الذي يمكن لمن في مثل حالتي أن يفعل بالضبط ، وحين سمعت صوتاً عميقاً ينادي من الداخل : « أدخل » قلت : الآن فقط أصبح لي حق الدخول .

لم يكن هناك أثر لغرفة ما ، حتى ولا مقعد أو سرير فوقه غطاء ذو أطر ملونة كان المكان يمتد قصياً ، وفي المناطق التي لا تنسحب عليها الظلمة ، كان شجر طويل جداً ، نظرت كي أرى هل يمكن لمثل ذلك الشجر أن يخترق السقف ، لكن لم يكن هناك سقف على الإطلاق . . . كانت النجوم تبدو لامعة مضيئة وسط السواد المعتم الغامق ، فأضاءت بقعة صغيرة .

كانت هناك في النور الباهت خيمة صغيرة ، مصفرة ، كالحة ، دقت أوتادها بأرض صخرية ، ليس فيها من حياة ، وإذا بشيخ واهن يقتعد حجراً بالقرب من مدخل الخيمة . اقتربت من الشيخ وقلت له : السلام عليكم ، لم يرد السلام ، فقلت لعله لم يسمع . إقتربت منه ، وحين أصبحت أمامه تماماً وفي مواجهة مدخل الخيمة ، رفع يده ببطء وأومأ إلى الداخل . . نظرت إلى حيث أشار ، فأبصرتها . . كانت تمشط شعرها فإذا هو أشد حلقة من الليل ، وأطل الوجه القمري فأضاء الجنابت المعتم ، وصار البدن النافر يتألق بالنور من

تحت الشنيات . توقفت حائراً ، ولبثت في مكان كحجر ثقيل ، لكنها قامت ، وأمسكت بيدي ، قادتنى إلى الداخل ، ثم أجلسنني حيث أردت ، فاستسلمت مُدعنا لإرادات مختلفة ، وبقيت ساكناً ، وراحت هي تفرد شعرها الطويل الأنيث ، تجذله ثم تدفع به وراء ظهرها .

قلت لها ، ولم أطق صمتها الموحش : يا أخت . لا أريد أن أبكى . . لماذا هذه الخيمة في تلك الصحراء ، وأنا لا أرى سوى أسلاك شائكة ؟ ردت بصوت يشبه أصوات الرجال : الرياح ضيعت كل شيء .

قلت : وماذا تفعلين هنا طول هذا الوقت ؟

لم ترد ، لكنها قامت وأشعلت فتيل المصباح ، وبعد أن علقته في أحد الأركان وقفت قبالة الضوء ورفعت ثيابها الخشنة حتى جيدها ، فبدأ نحيفاً ضامراً ، وقبل أن تغمرني الدهشة أشارت إلى مكان ما بأسفل البطن ، وقالت : « هنا » فحدقت . . كان الجرح عميقاً ، قاسياً لا يزال به آثار ندوب ، وبقياً من دماء لم تجف بعد ، حاولت أن أغمض العين ، لكنها اقتربت أكثر وأكثر حتى صار الجرح واقعاً بين الجفنين ، فلم أعد أرى سوى دمايل تكبر ، وفروح يسيل منها القيح ، وأثليل ليس لها أن تطيب . لم أقدر أن أستمر ، فاندفعت خارج الخيمة ، اصطدمت بالرجل العجوز أثناء هفتي على الفرار ، فانكفاً على وجهه فوق الأرض الصخرية لم أحاول النظر ورأى ، ورحت أعدو حيث النخيل الباسق ، والأشجار



الكثيفة العالية ، حتى وصلت إلى الباب الكبير ، وحين تأكدت من أنني هناك ، إرتعيت على الأرض ، وبكيت في صمت .

## ● الرؤيا الثانية

### التوافذ الأخرى

عبر شق النور الذى بدأ يخبو ، كنت أرى بغير وضوح ، كما كنت أسمع أيضاً : صوت النوارس ، لم تكن هناك بواخر ، لكننى كنت أسمع نحيبها الدائم المتصل ، ولم يكن هناك أى شطوط ، لكنى - عبر نافذتي الضيقة - كنت ألمح صف أشجار الكافور ، بذؤاباته العالية . تهتز إثر كل نسمة . وكنت أعرف أنه لا يوجد أى أحد ، لكنى كنت ألمحهم بوضوح ، يأتون من ناحية النهر ، أشباحاً طويلة ، ترتدى مسوحاً بيضاء ، تتحرك بخطى وثيدة صاعدة المنحدر الترابي العميق الذى يؤدي في النهاية إلى الميدان الكبير .

كنت أنتظر جالساً حتى الصباح ، أراقب شيئاً دائماً الحدوث ، فحين يتسلل الضوء الغسقى واهناً حذراً ، كان الضباب يروح في التبخر وتزيد مساحة الرؤية ( كانت دائماً ما تبين لحظة الفجر - حلوة جميلة ، تنام في كسل تحت أشجار الكافور ، تلم ضفيريتهما ، توارى بها موطىء الفراديس المحرمة ) لكنهم دائماً يأتون ، يهبطون من كل مكان ، يرفلون في العباءات الطويلة ، ويشربون العصير وبعد أن يدهسوا كل الشجيرات الخضراء . يذهبون إلى الميدان .

هناك . . في الميدان الواسع الكبير ، إرتفعت قاعدة رخامية ، فوقها إنتصب حصان رخامى أملس ، يبدو وكأنه على وشك الصهيل ، كان يتدلى من إحدى جانبيه سيف مبتور ، أصابه الندى بالصدأ فصار منظره ضئيلاً لا يرهب وقبل أن تذهب آخر نجمة ، حدثت أصوات وهمهمات مختلفة ، بعدها جاء شبحان ، ثم توالى بعد ذلك مجيء أعداد أخرى كثيرة ، تدافعت من كل الاتجاهات ، ودون جلبة راحت تصعد بسرعة فائقة مؤخرة الحصان الصاهل ، توائمت الأشباح فرحة ، واستمرت تقفز بنشاط زائد ، لم يكن الأمر الذى تلى ذلك متوقفاً حدوثه أبداً ، وصار حدوثه على نحو ما حدث أمراً مفزعاً حقاً ، فحين نشع في الظلمة ضوء الغسق الأول تكورت أمام خياشيم الحصان المصنوع من الرخام الأملس بقعة في حجم قبضة اليد من بخار رائق ، وشيئاً فشيئاً بدأت حرارة ما تدب في الأوصال الباردة ، وارتعشت أجزاء يسيرة من جراء تلك الدفقات المتواصلة من الأنفاس الحارة . . إختلج رخام بارد ، وبعد هنيهة رفع الحصان التمثال رقبته قليلاً ، وبدأ

يحرك قائمته الأماميتين ، وعلى غير توقع ، إشرأبت رقبته ذلك الكائن الذى يقف منتصباً فوق قاعدة رخامية ، وراح يمدّها إلى أقصى ما يمكن لرقبة حصان أن تصل ، بينما أخذ يضرب بحوافره حواف الصخر الأملس ، حتى انفجر الشرر ، فأضاء جوانب الميدان ، بدأ الحصان في الصهيل ، واستمر يصهل عالياً ، حتى تناثر العرف الناعم على جانبي رقبته الملساء ، بدأ الأمر غريباً ، إلى الحد الذى فزعت منه الأشباح ، فتقهقرت للخلف وقد أصابها ذعر مفاجئ بعدها . . انتفض الحصان بشدة كأنما ليلقى عن كاهله عبء أثقال طال حملها ، وبعد ذلك - بدأ على مهل وفي تأن ، يهبط الدرجات الحجرية . المفضية إلى منتصف الميدان الواسع الكبير .

## ● الرؤيا الثالثة

### المواقع الخلفية

كان الحاجز الترابي يبدو مرتفعاً جداً ، حتى أن الرجل الذى يرتدى الكاكي ، ويقف أسفل المكان بدا صغيراً إلى حد غير مألوف . كان ينظر إلى أعلى . . هناك يراقب باهتمام شديد شيئاً ما قد ينشق عنه الهواء من الناحية الشرقية ، أما أنا فقد كنت مبتلاً ، أحاول دون جدوى التخلص من تلك الطحالب السامة التى علقّت ببدنى ، فرحت أنزع قدمي محاولاً الوصول إلى منطقة الشجيرات التى لم تكن بعيدة ، كان الرجل الذى يرتدى الكاكي قد انتقل إلى تل مرتفع ، رأيته وهو يهز يده ملوحاً في عصبية ، بينما يشير بالأخرى ناحية البحيرات ، حيث تمتد الشوطىء الشاسعة ، التى تحتضن مياها كثيرة زرقاء .

حاولت - حذراً - أن أبتعد عن مناطق الحشائش الضحلة ، المليئة بالنباتات الشيطانية التى تنمو بغزارة شديدة في كل مكان ، وفي الهواء المشبع بالرطوبة رحت أرقب ظهور طوابير الثعابين ، آتية من الأماكن الموحلة ، تتلوى في بطء ، طالعة إلى الظل وقد أرهقتها الحرارة ، ولزوجة الهواء ، فراحت تصدر فحيحاً متصلاً ، بعد أن التفت حول نفسها في دوائر محكمة .

حين سمعت صوت الانفجار المكتوم ، خفت أن أنبطح ، وقررت أن أموت في غير هذا المكان ، جريت ، ورحت أعدو بكل ما لدى من قوة . كانت الشمس تضرب العين ، فتغيم الأشياء ، لكن صورة الضابط الذى يرتدى الكاكي بدت أكثر وضوحاً ودقة . كان يوجه منظراً مكبراً له فتحتان طوليتان ، ويشير بيده مصدراً أوامره إلى تلك الناحية من الفراغ . التى

انشقت فجأة عن نقط صغيرة سوداء ، راحت تكبر حتى غطت السماء .

ارتفع صوت الانفجارات واقترب شيئاً فشيئاً ، فراح طوابير الأفاعي تهبط منزلقة ناحية المياه الضحلة ، أما أنا فقد رقدت حيث أقف ، واضعاً يدي على أذني ، لكن صوت الرجل الذي كان يقف وحيداً فوق التل ، أخذ يعلو ويعلو . حتى أنه غطى على أزيز الطائرات التي بدأت تتوالى بكثافة شديدة من خلف السور العالي .

### ● الرؤيا الرابعة

#### الشواهد

كان المنظر من بعيد يبدو مألوفاً ، كما أنه يبدو غريباً في نفس الوقت . صف من الأشجار يرتفع عالياً ، يحيط بسور يمتد إلى ما لانهاية مصنوع من الأحجار بيضاء اللون ، وبالقرب من البوابة التي يحرسها جنديان بكامل ملابسهما العسكرية ارتفعت مسلة منحوتة من مادة الرخام الأخضر تتجه مشرعة نحو الفضاء ، وعلى الجانبين تسلت أفرع شجيرات اللبلاب عبر الشقوق الضيقة التي سمحت بها الفراغات بين الحجارة البيضاء شديدة النصوص . كنت واقفاً هناك أنتظره بجوار المقبرة فقد تأخر الرجل الذي كان عليه أن يستلم الجثة ، مرت الدقائق بطيئة . شديدة الملل ، فرحت أراقب المساحات الأبدية للخضرة الداكنة ، واللون المختلف للحشائش الصغيرة النابتة . في أول الأمر لم أقدر أن المحسوس حجر أبيض يرتفع قليلاً من بين الحشائش فلا يكاد يبين ، حين أمعنت النظر اكتشفت أن هناك بجواره مباشرة ينتصب آخر ، على أنه لم يكن يوجد ثمة إختلاف عن سابقه من حيث الحجم أو الهيئة ، إثر ذلك بدأت ألاحظ بسهولة غير عادية ذلك الكم الهائل من الشواهد : دفعة واحدة . استطعت أن أراها كلها ، تمتد فوق مساحات واسعة من الخضرة ، وعلى إمتداد البصر إلى حيث تنعدم الرؤية تماماً .

قلت : « لعلهم الشهداء الذين ماتوا في الحروب »

\*\*\*

جاء الرجل الذي كان عليه أن يقوم بعملية الدفن ، حين رأي أنبتسم ، لم أسأله عن سبب التأخير ، فقد شرع على الفور في تأدية عمله : تغل في يديه ، ثم أمسك بالفأس . وراح يحفر في التربة الهشة . ذلك بعد أن رش التراب بقليل من الماء .

سألني : « هل أنت وحدك ؟ »

- نعم .

- قريبتك ؟

- أمي

- لا حول ولا قوة إلا بالله

مضى الرجل يحفر بهمة عالية ، وحين انتهى ، ظهر الداخل مظلماً ، فهبط درجات ثلاث ، ونادى على « الحانوق » في الخارج ، قال له أن يستعد ، ثم التفت ناحيتي :

- سنضعها في مطرح الحريم

لم أكن أعرف أن هناك مطراح للرجال . ومطراح للحريم . هز الرجل كتفيه ، وراح يتمتم ببعض آيات من القرآن ، لم أكن أعرف ما الذي ينبغي على الواحد أن يقوله في مثل تلك الأحوال ، وقبل أن يهبط الرجل الأكتع ذو اللبدة الحمراء ويفتح الباب المغلق للعربة السوداء الكبيرة ، هبت نسائم قوية من تلك الناحية الأخرى التي عند الأشجار ، فألقيت نظرة أخيرة ، اختلطت فيها صور الجسد المائل بصفوف الشواهد البيضاء ، تلك التي ترقد بين الأشجار ، وسط الخضرة الكثيفة ، لشهداء ماتوا في الحروب .

### ● الرؤيا الخامسة

#### ثلاثة مواعيد للموت

#### ١ - الصبح

عبر صف المقابر الممتدة ، جرى الولد الأسمر ذو الشعر المجعد والقميص الأزرق ، يمسك بيده التي يرفعها عالياً ، فتاة جميلة سمراء ، لها عينان مكحولتان ، واسعتان ، وجديلتان طويلتان ، يهتزان فوق نهدين طالعين .

#### ٢ - بعد الظهر

كادت الشمس أن تنصرف ، وذلك قبل أن تقف الفتاة على قمة الدرج الحجري ، تلوح بيد رقيقة - وتذرف دمعين . وعلى الطرف الآخر راح الولد النحيل ذو القميص الأزرق ، يحفف عرق الحياة ذو الرائحة النفاذة بمندبل ناصع البياض ، اختلطت به بقع حمراء صغيرة بعد أن فعل ذلك ، استدار ناحية الباب الحجري الصغير الواطيء ، وقبل أن ينحني ليدخل ، التفت ناحية البنت ذات الجدائل الطويلة ، والعيون شديدة السواد ، رفع يده ملوحاً ، ثم هبط الدرجات النائية ،

متحسباً موطئ القدم ، شاخصاً بعينه الحائيتين إلى أشياء بعيدة لم تكن نقدر نحن الأحياء على أن نراها بوضوح حتى في لحظات الصفو .

### ٣ - عند المساء

كانت السماء شديدة الشحوب ، كما لم يكن هناك أى أثر لصوت ، وفي وسط الحوش المتسع ركعت بنت جميلة ، بجديلتين طويلتين على ركبتيها أمام شاهد أبيض من رخام ، رُسِمَتْ عليه نخلة باسقة ، يتدلى من فروعها سبائط ذابلة ، وعلى حجر قريب إرتفع حوض صغير به شجرة « صبار » خضراء . كانت البنت تحاول أن تقول شيئاً ، لكن الكلمات كانت تخرج متحشجة ، متشنجة ، غير مفهومة ، بقيت هكذا

طويلاً . راکعةً تبتهلُ ، إلى أن غامت الدنيا ، وظهرت النجمة الأولى في السماء الواسعة السوداء ، وعلى الضوء الشحيح الذى قذفت به نجمة وحيدة ، استطاعت أن تراه . . خارجاً من الباب الحجري الواطئ ينفض عن كتفيه التراب : كان يرتدى نفس القميص الأزرق ، غير أنه صار أكثر نحافة ونحولاً . جرت إليه ، أمسكت بكلتا يديه ، حاولت أن تقوده عبر صفوف الشواهد إلى حيث الطريق الواسع ، لما وصلا إلى هناك . أخذت تستحثه على الابتعاد ، بالصراخ تارة ، وبالدفع تارة أخرى . وعبر صف المقابر الممتد ، بدأ الولد الأسمر ، ذو الشعر المجعد ، والقميص الأزرق ، يجرى ممسكاً بيده - التى يرفعها عالياً - يد فتاة جميلة ، سمراء - لها عينان مكحولتان . . واسعتان ، وجديلتان طويلتان ، تهتران فوق نهدين طالعين .

عمد كشيك





## عبدربه طه رابسودية على لحن الجسد

الكتاب . . . كانت قد تغلغلت في الأسرار التي في الكتاب ، فصارت روعي والكلمات شيئاً واحداً . روعي التي تبحث عن بدني الهارب المسافر في رحلة بلا نهاية . تنظر إلى في صمت . . . وتصير طائراً حزيناً يرفرف بجناحيه وتغني :  
«لم يأت الوقت بعد لأبعث حيا»

### نشيد جنازى :

لفتني في ورق البردى وأنا ما زلت وليدا . كتبت نشيدها الجنازى الحزين . ثم بكيت وهي ترمقني وفؤادها يتمزق . وضعتني في قارب صغير ، وألقت بالمهد الحزين على صفحة النهر .

أصوات الحزاني من جيران أمي التي في الانتظار تغني لنهر الإله الواحد ، عندما يفيض فتزورهم أرواح القمح والكتان .

ويمضي قاري ضائعاً غريباً في مملكته الصامتة . يمضي راحلاً إلى بلاد الظلام الدامس بلاد الرعب والفرع . ثم يعود باحثاً عن صفحة النهر المتألقة . وفي قاعه جثتي الكثيرة حاضنة كل الشعائر والكلمات . كم هو عظيم ، رغم الرعب الخفي ، والحزن المقيم في الأعماق ، صوت شعب أمي حين أسمعه ومعى «كا» تحرسني وتبتهل !

«سلام عليك . . . يا من تخرج إلى هذه الأرض وتأتي لتحييها . . . يا من تخفي في الظلمات مجيئك»

وتسمع روعي صوت الحزن العظيم :

«وأينما يوجد الألم فأنت تحول به إلى فرح .

وحينئذ يبتهج كل قلب .

إذ أنك تدخل في خلال الأغاني وتخرج في خلال الابتهاج

كان الفرعون يرصد كل عساكره ليصيد عتقي ، وأعلن أن المال مال من يذبحني ، وأن الأرض لمن يشرب من دمي ، وأن الخير العميم لمن يمزق جسدي ، كان التيار معي ، وكل مراكب الفرعون لا تستطيع أن تقترب من قاري ، وكأن الآلهة تمنحني رحمتها ، إذ كانت الأعماق تبتلع كل المراكب التي تقترب مني ، سلط السحرة كل قواهم السحرية ضدّي فقامت العاصفة عنيفة لتبتلعني ، ابتلعني اليم . . . فكنت أظل في القاع وحيداً لأوقات طويلة ، وكلما فاض النهر بما فيه . . . طفت جثتي وهي تحضن كتاب الحكمة . كبرت بين أحضان الموت والخوف . . . يلعب بي التيار وتستبد بي العاصفة ثم يلقمني القاع ثم يفيض بي من جديد . . . وأخرج بقاري الصغير إلى الشمس ، وأينما كانت كان معي كتاب الحكمة . . . لم يغلت مني لحظة واحدة\* ، إذ كنت الروح «كا» ، تدور معي كلما درت ، وتحرسني في قاع النهر . . . كانت «كا» تقبع ساكنة وحزينة بين طيات

أيها المعطى الخيرات الحقيقية ومن تتجه إليه رغبة الخلق  
ها هي كلمات نبعثها إليك جميلة لكي تجيب ... »

انتفض جسدى الميت ، وحذق بعينه في «كا» الساهرة في  
كل الكلمات القديمة ، فبكت هي الأخرى ، وقالت لي بطرب  
مجنون :

- لقد بدأوا يشدون باسمك على القيشارة ، مستلهمين  
صدى التصفيق بالأيدي . وهؤلاء هم ذراري أبنائك يفرحون  
بك ، ويمطرونك برسائل الشاء عليك . قلت في نفسي متوجعاً  
من ألم دفين لا أدرك حقيقته :

«فلتبحر مع النجوم التي لا تنفى  
النجوم التي لا يصيبها إعياء  
ولتتش منتصراً ... كما يحيا سيد الأفق ... »

كان شعبي الحزين يحب الغناء ، وأمى التي تحلم برؤيتي  
تبكي ، وكانت «كا» تظل تقرأ .. وتقرأ ... فتعلمت منها  
الصبر الشديد ..

وكان الفرعون على غفلة من عيون أمى يقترب بمراكبه من  
قاري وعساكره ترشق جسدى بالسهم ... كان جسدى طفلاً  
وتبرئاً ... وجهي رغم الآلام ينام مبتسماً وحزيناً ... إذ  
كانت «كا» تداعبه في صمت ، وهي تروى له الحكايات  
القديمة ، وأساطير الأبطال وكانت تقول لي :

- إنى حارستك .

وكنت أعرف أنها تقبع بين الكلمات القديمة حزينة  
وصامتة ... عندما أنام

جسد أبى :

وضعوا جثمان أبى على طاولة الغسل ... وسمعنا ترتيلاً  
خافتاً للكلمات المقدسة ... قام عمى فأغمض عين أبى التي  
تحدق في اللا شيء ثم أمسك بيده النحيقة وقبل باطنها ...  
كان جسد أبى نحيلاً ، وأبيض كالقشدة ، أما جبهة العريضة  
فقد كانت شديدة السمرة ، وفي قسماته الميتة يبدو النبل العريق  
كأنه حتى ...

حينما رشوا على جسمه الطيوب ، وصموا يديه وساقيه بعد  
إتمام الغسل قلت لنفسى :

- هذه الرائحة ليست رائحته .

ذهبت ويبحث عن سترته الزرقاء القديمة ، ثم قربتها منى .  
وصرخت روى: «هى ... هى رائحة الدخان والعرق ...  
رائحة أبى ... !!»

نظرت إلى وجهه الميت كم هو طيب بالأمل المنقطع النظير .  
وبساطة الأطفال التي تعلو سمته المهيبة .

تعلو الأغنيات الحزينة من حوله . أمى وكل النساء  
الأخريات يعشقن تلك الأغاني الباكية .

«وانكفا وجه أمى على وجه أبى ... كان وجهها يكابد  
اليأس مثلما تكابده الهزيمة». درجات السلم المعهود التي عرفت  
وقع خطواته حياً ، اهتزت وصرخت حين حملوه في التابوت  
ملفوفاً في كفن من الكتان ، صرخت قائلة : «أين فارسى ..  
ورائحة نعليه ، ودخانه ، وعرقه ؟»

كانوا يحملونه بحنان . وكان خفيفاً كالقديس ، وكنا نشيعة  
إلى مملكة الظلام الدامس ، تتبعه أصوات النواح ، وأغنيات  
الحزن والتعديد .

وكان أبى الميت فوق الأكتاف محدقاً بعينه المغمضتين خلال  
الدوآت البعيدة .

جسد أخى :

كان أخى جميل القسمات ، هادئ السمات في طبعه وقار  
القداسة يشبه وجهه وجه الطفل البريء لولا ذلك الحزن  
العجوز الذي يطفو في عينيه ، ويشع في لحظات الغضب ،  
ليصير شلالاً هادراً من الصمت . كان فقيراً ، وكنت أبتسم  
حين أراه يخلع قميصه ليرتدى آخر ، إذ كان جسده الأبيض  
نحيفاً كطفل شاحب عليل ، كنت أراه راقداً في سكون يقرأ  
بصمت ، ويخرج من قاموس الكلمات والحروف بقصيدة  
العذابات المستحيلة .

قلت في نفسى إذ رأيته مكتئباً وحزيناً بعشق صمته الدائم ،  
يرقد في قاربه الساكن عزيزاً وحيداً : «جسد أخى  
مقدس ... ينام متأبطاً كلماته ، وحروفه الكثيرة . يحتك بها  
ويتفاعل ، فتولد المعانى ، مستقيمة كحد السيف ، حزينة  
كأغنيات أمى » .

وسأله قائلاً : «هل يكون خليل قد أدرك روحك ، فاكتأب  
جسدك ، وصرت نديم السكون ؟ وهل يا أخى تعشق  
الهزيمة . ؟»

فابتسم لي وأجابني بكلماته الغريبة : «وسمعت لحناً

جنازياً طويل المدى ظل صدهاء في أذنٍ يعذبني طويلاً » ، ثم قال لي بصوت رجل عمره سبعة آلاف عام :

— أبى علمنى القراءة والكتابة . . .

قلت :

— كان عظيماً ببساطته وإيمانه . . . وكأنه يهزأ بالهزيمة .

— إنى أعشق الانتصار . ولكنى تعلمت كيف تنغرس اللعنة في القلوب فلا تبرحها للأبد .

وانبثقت من عيني أخى نار ، لم أعهد لها من قبل ، وهو يقول :

— كل الأشياء تبعث من جديد ، ومن ثمّ تضمحل الشعائر الجنازية من قاموس الكلمات ، حين تبعث نار الانتصار من قلب حرف مقدس كالشمس . النار التي تغذى ديمومة الأمل .

جسدى :

إن « كا » التي تمضى عبر الدوات البعيدة ، تمضى دون أن تحيى ، وتزرع في رثى وقلبي حرف الانبهار ، فأصير ذلك « الذى فمه يعرف »

وإذ كان بي نزوع نحو الجمال ، وكل الجمال في قلبي ، تلك اللحظة الخالدة التي أغنى في دائرتها ، قررت أن اتخذ الصيام مهنتي ، ولما سألتني عاشق :

— أيها الصائم ما الذى تبغيه ؟

نطق عيني الذابلة بالسر قبل صوق :

— إنما الصيام مهنتي ، لأنى لم أدرك بعد ما أشتهى ، « كا » غريبة تبحث في المجهول عن لغة البعث المرتقبة ، عن نشيد بهجتى البعيدة .

وإذ قالت لي أُمى تسألني :

— أتعيش بروح مكتئبة يا ولدى ، من أجل حلم لا يأتى في الأفق البعيد ؟

قلت لها :

— إنما أعيش انتصارى بلغة لا يفهمها البلهاء . وليتصل ندائى بين المتفردين ، وليكن عزمنا صامتاً ، لحظة الفعل والتكوين ، رويداً رويداً تبلور . . . وتنبثق من بين الرؤى علامة الحياة .

قالت لي مداعبة :

— إذ ذهب . . . مازال جسدك العملاق طفلاً . اذهب واستحم في ماء النهر .

« أخاف من أعماقه الرهيبة ، إذ أن لغة الحكمة المستورة ، ووجه الأمل العنيد ، و « كا » التي تعرف حقيقة صمتى حزينة تغنى جراحاً قديمة ، كأن في النهر روحاً هناك تحذق في وفتف : لم يأت الوقت بعد لأبعث حيا »

جسد حبيبتى :

من بين كل الوجوه أحببت وجهك ، وكتبت بالنار على صفحة النهر متحدياً كل نبوءات السحرة ، والعرافين ، أن جسدك لي ، وأنتى لك ، ومنك سيولد ولدى .

لقد قلت لك من قبل : إننى لا أعشق ثدييك ، ولا ساقيك ، ولا عينيك ، ولا ذراعيك ، وإنما أعشقك أنت أيتها المليحة على الدوام .

أرى طفلى الذى يجب أن يولد منك ، فيهب لأبيه عينيه « ليجمع لنفسه عظامه ، ليقف على قدميه ليصير ممجداً بين الممجدين » .

أراه مرسوماً في عينيك العسليتين ، يرضع لبنه من ثدييك ، ينام على ركبتيك ، يعبث ببطنك ، ويدفن فيه وجهه الصغير المنور .

كنت أعشق فيك الدفء والسلام ، والصوت الذى يبيت في روح الأمل .

( عندما يعصف الأمل تكونين أنت يالغة انتصارى ، وعندما يستبد بي اليأس ستكونين أيضاً لي . قدرت أن تكون لي . لن تكون حبيبتى إلا لي ، وإلا فلنمت موتاً . لا تصرخى . لا تخدشى وجهى . لا تأكلى من لحم صدرى ، وأنت تهريين منى إلى )

قلت لك : انظرى إلى صفحة المياه . ستري وجهى يرقد ساكناً في الأعماق تحرسه « كا » . هى أنت . فكيف يالجنة انتصارى ، تبتذل حقيقة الكلمات المقدسة ، ولغة الشعائر القديمة ؟ لا تلغى حرفك النارى . انظرى إلى صفحة النهر . إنه اسمك واسمى والصمت حين يتحدث إلى يعلنها : أنت منى . عذابك من عذابى . قدرك هو قدرى !

إذن لن تموت ، حتى لو سكنت أنفاسك . لا تسقط حتى لا يسقط نجمى ، ويتلاشى وجودى ، ولكن كونى لي ، فأنت



زهرة اللوتس ، ووجه الحقول الأخضر . وإلا فلنمت موتاً .  
ونبعث طفلين خالدين لا يدنو الموت منها أبداً .

قومى . انهضى . واغسلها يامياه النهر . لن أمارس  
طقوس عذابى وحيداً فأنت معى وانزعى عنها كل أحزائها .  
« وإذا رقدت فى جوف السكون . فلتترقد بسلام . بجانب  
القارب الأبدى و « كا » التى فى الانتظار »

يمضى قاربك وثيداً خلال الدوات . إلى بلاد الظلام  
الدامس بلاد الرعب والفرع حيث تسكن أطياف الموق .  
وحيث يرقد كل جسد فى انتظار البعث .

كم أنت عظيم ، لأنك قادر على عدم الموت . أمن أجل  
هذا لا تحمل عبء الجسد الذى يموت ، ولا تعرف ألم الذين  
يكابدون العشق

لقد انقلب قاربى . إذ كنت قد أحبيتك حين قلت فى نفسى  
أنت الذى تهب حبيبى كل مالدنيا من جمال .

وكنت قد أحبيتك لما كان أبى يلهج بالشكر ، رغم ألمه

العجوز ، وقبل أن أرى تجسده الميت ، ووجه أمى التعيس ،  
وهو ينكفى على وجهه .

والآن أيتها الشمس . ها أنا ذا أكور قبضتى وأتحدى ،  
وأطلب منك أن تصيرى جسداً وتهبطى إلى !!

إذ أن الذى يتحدى يرفرف بأجنحته مثل باشق عنيد ،  
تحمله الريح عالياً ، إن الريح تدفعه إلى « رع » ليتلقى بشارة  
العشق وعلامة الحياة .

ها أنذا ياإلهى قد انقلب قاربى ، وصار ابنك دون قارب ،  
والعاصفة تستبد « بكائه » إني أذهب بعيداً فى أغوار الصمت ،  
فأرفعنى إليك . « ضمنى بين ذراعيك » أنا ابنك الجسدى إلى  
الأبد ، واجعل النجوم تهتف لى : « إنك ترقى . إنك تمتطى  
الضوء »

ولتخضر الحقول وتزورها أرواح القمح والكتان . ولتنشق  
زهرات اللوتس من قلب الصخر . وتأمرك الكل بأن يجمع  
عظامه ، ويقف على قدميه ، ويرفع وجهه ، ويتطلع إلى الأفق  
البعيد !!

القاهرة : عبد ربه طه

## عبد الغنى السيد | ميتافيزيقا البحر والموت

هذا فلا تريد المسكينة مغادرة الشاطئ عسى أن يرحمها البحر .

يقول - صوت الطائر - إن الرئيس رزق من زوجه بولدٍ وحيد ، تزوج بدوره ، يوشك على إنجاب حفيد .. الرئيس صياد يعشق البحر مثلنا تماماً ، ولا أحد يعرف اسمه ، فهو لدى الجميع ( الرئيس ) . يسمى ابنه ( بحرأوى ) . وبحرأوى يستشير في اسم لحفيده قبل أن يولد . لكن البحر يأبى الأخذ بالمشورة ، ويترك له حرية الاختيار .

- كيفيك رثاؤهم .. سيقنتك البحر أيضاً يأمى .

تنتظر المسكينة في وجه ( بحرأوى ) بعين مكسورة محمرة . تطرق برأسها موافقة . تعود وإياه بخطواتٍ ذليلة ممزقة ، وتبصق للمرة الثانية في وجه البحر .

( ٢ )

يقول - صوت الطائر - في بيت الرئيس تنتشر زغاريد أخوات الأم الصغيرة . تمتزج بصراخ متواصل من وليد جديد . قلن له في غبطة :

- ولد ..

لكن ( بحرأوى ) يصفعهن بشدة . تدافع زوجته عن أخواتها :

- الحى أبقى من ..

في قلب الليل اندفع من السماء طائر عجوز من طيور البحر ، ودفن نفسه بكامل رغبته في الأمواج المنسابة . وقبل أن يموت أطلق في الفضاء من أعماقه صوتاً مطموماً حاداً ، شمل أرجاء الفضاء اللانهائى ، وطفى على أصوات موج البحر .

( ١ )

يقول - صوت الطائر - سليل البحر - إنه ذات يوم شتائى بعيد انقض البحر داخل الصدور ليفتك بقلوب العائلة الصغيرة : الأم والإبن وزوجة الإبن والحفيد المترقب . هاجت أمواجه الغادرة ، وعواصفه ، ومزقت شراع قارب صيد كبير . نجا الجميع وغرق ( الرئيس ) والقارب .. يقول : إن مياه الأنفوشى دفنت جثته تماماً ، ومضت الأيام والشهور ، ولم تطف جثة الرئيس . في الأيام الأولى عزوا أسرته كثيراً . في الأيام التالية كانت زوجه المسكينة تذهب بمفردها إلى الشاطئ الممتد . تنتظر طويلاً . ترى الأمواج تحت أقدامها تلفظ أعشاب الأعماق والقشور الأسفنجية ، والأصداف ، ورواسب الزبد . لكنها لم تلفظ زوجها بعد . وتأتى من بعيد طيور نورس ، وتندفق أسماك كثيرة ، وأحياناً بقايا القارب . ولا يأتى زوجها . يهدر في أذنيها ارتطام الأمواج ببعضها ، لتبلغها القرار النهائي للبحر .

- لن ترى جثته فعودى .

قبره هناك تحت الماء . وتبصق في الأمواج كل ما تحتزنه من غضب ، وألم ، فتتكص الأمواج عائدة إلى الأعماق . رغم

يصفعها هي الأخرى ، رغم ألم الولادة ، ويتركها مغادراً  
البيت

( ٣ )

الصيف - الشمس الحارقة - شاطئ ميامي  
المهستيرى . الأجساد العارية . الهواء اللافت الساخن .  
والرمال دفنت تماماً تحت دوائر آلاف المظلات ، وصار الشاطئ  
رقعة ملطخة من الألوان . يقول - صوت الطائر - مياه  
البحر في عيني ( بحرأوى ) الجسورين كدمية طفل يلهو بها كما  
يشاء . يحرص - دوماً - على أن يكون الوافد الأول كل يوم  
إلى شاطئ ميامي المترامي - وقيل أن تطفو الشمس على سطح  
الكون يكون قد أعد قواربه التسعة . لا يمتد انتظاره طويلاً حتى  
يتوافد زبائن الرحلات الوهمية . يتوخى الأمل في استردار  
الربح الوفير من فوضى الزحام الصيفي .

يقول - صوت الطائر - قوارب ( بحرأوى ) الملونة  
القوية تتألف من ثمانية قوارب شرعية ومطاطية للأطفال  
وينسوارات للمجازفين ، وقارب لا أحد يعتليه في البحر  
سواه ، له طابع فريد ، تثبت في مقدمته عوامة بيضاء تزيناها  
نقوش ورود ، ومجذاف يسخر من البحر والمصطافين ، تصبغ  
حافتيه المرفطحين طبقة نحاسية لامعة ، تعكس أشعة الشمس  
الثائرة . يروجونه كثيراً في استجاره بأى مبلغ ، لكنه يرفض .  
تحت الشمس تداخل أصوات شتى : عدويه والبيجيز وأم  
كلثوم والآبا . . الشمس تثيرها الضجة المتصاعدة ، فتزيد من  
لهيها لتدفع بالأجساد العارية إلى جوف أليم . الأمواج ترسو  
هادئة تماماً . تغمرها شفافية متناهية ، لدرجة أنها تكشف  
للأعين بوضوح كل ما بداخلها من أصداف وأسماك صغيرة  
ملونة ، ورمال القاع .

يقول - صوت الطائر - لاح من بين الأمواج الحريرية  
جسد ساحر ، التفتت له كل نظرات الشاطئ . كل الأجساد  
تصهرها الشمس ، وتنفذ في العظام عدا ذلك الجسد الرشيق .  
الشمس تنعكس من كتفين قويتين . شعر أصفر من الذهب  
يعلو الجسد المنحوت بدقة ، ويبلغ الردف ( البكى )  
الطائش . دفعت صاحبه ذات البشرة الحمراء برأسها إلى  
الخلف مرتين لتزيل عن خيوط الذهب بقايا الماء والملح .  
سارت غير مبالية بنظرات الآلاف نحو ( بير مسعود ) .  
تجبرت النظرات فيها . توقفوا عن قذف ودائعهم . كانوا  
يلقون بهائم في البئر العميقة . مسعود يتلقى من الجميع حوله  
النقود والتماثيل الرمزية ، وسلاسل النساء الذهبية أحياناً

كقربان تقليدى . ألقت الساحرة ( البكى ) بجسدها برغبتها  
الكاملة في أغوار مسعود . . صرخت بعض النساء . قاع البئر  
العميقة تغمرها مياه تنفذ من نفق يؤدى إلى البحر . . صاح  
الشبان والرجال في هلع :

- ستموت .

ركض ( بحرأوى ) نحو الزحام الملتف حول مسعود . هو  
نفسه - رغم احترافه - لا يستطيع المجازفة للخوض في  
البئر .

( ٤ )

يقول - صوت الطائر - إنهم في البداية - بعد فترة  
حداد الرئيس - عرضوا على ( بحرأوى ) بعض مشاريع  
مبدئية . شاركهم في شراء محل بيع أسماك . لكنه كان يثير  
لزوجته ليلاً كل ما يعتزم عليه ، يقول لها :

- سأبدل أمواج البحر .

تصيح له السمع دون أن تفهم . يملأ أذنيها بطلاسم  
الليل . مشاريع . قوارب جديدة . نزعات نهائية في  
الصيف . بيع أسماك في الشتاء . تقول له أمه :

- دع البحر . .

- إنه مصدر رزقنا الوحيد .

- إنه قبر أبوك . . ولا أريده قبراً لك .

- قبره أعماقه .

- لا تذهب . . لقد أرملنى ، ولا أريده أن يثكلنى

- من البحر قوتنا . . والأعمار بيد الله .

يقول - صوت الطائر ، إن ( بحرأوى ) أحال قارب  
الصيد الكبير الذى حطمه البحر إلى قوارب تنزه صغيرة . هجر  
مهنة أبيه المتوارثة عند كل الصيادين ، لكنه لم يهجر البحر .  
كان دخل الصيف الأول رصيلاً لتجديدهم . في نهاية الصيف  
الثاني انتقل من الأنفوشى إلى ميامي حيث التجمع أكثر .  
توالى الأيام ، وأصبح البحر تجاه ( بحرأوى ) كل أحلامه  
وواقعه ، وليس مجرد مصدر رزق . خيراته ليست من أعماقه أو  
أسماكها فقط . كنوزه ترسو هنا في الشاطئ دون المجازفة .  
تجددت عناصر بيت الرئيس ، ودعمه ( بحرأوى ) بالتلفاز  
الملون ، والشلاجة ، والموكيت . دُمى ابنه أصداف نادرة  
وغطاسون ، وخواجر ، ورايات . .



اشتعل الحماس في داخل (بحراوى) . الأمواج الشفافة  
تغمرها قوارب (بحراوى) ، والأجساد الهاربة من الشمس ،  
الأمواج تجذب الجميع بقواها المغناطيسية الغريبة . دفع  
(بحراوى) بقاربه في الماء . . انساق في أحضان الأمواج . ملأ  
صدره بهواء البحر الندى . القارب يزحف تلقائياً إلى ما وراء  
الجزيرة . الأمواج الهادئة تهمس في أذنيه :  
— لك أن تختار .

يقول — صوت الطائر — (بحراوى) يختار الانسياق معها  
دون العودة . يضرب مجدف القارب بلا وعى إلى هناك .  
هناك يتوغل مع الأمواج في لهفة . الشمس تتبعثر في الخواف  
النحاسية للمجداف المقامر — يتلاشى صوت الطائر . يردد  
صداه . الدوامات المفاجئة في أعماق البحر تبتلع أمواجه  
الهادرة كلها ، فلا تزحف نحو الشاطئ سوى الأمواج الشفافة  
الحاذعة ، حاملة على سطحها بقايا زبد ، وعوامة منفجرة ،  
لا هواء فيها ، على سطحها ورود ذابلة .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد

طالع النظرات من خلال الأمواج الجسد (البكىنى) الساحر  
مرة أخرى . تزيل صاحبه — كعادتها — بقايا الماء والملح من  
شعرها الذهبي . . بخطوات جريئة رشيقة ، سارت متجهة إلى  
كابيتها القريبة ، وغابت لحظات في داخلها ، تغمر وجه  
(بحراوى) ابتسامة إعجاب لفتاة البحر . هتف أحدهم :  
— كانت حديث الصحافة وهي صغيرة .

خرجت من الكابينة دون البكىنى في رداء بسيط . تحمل  
حقيبة صغيرة تتأرجح من كفها ، فوق أنفها الدقيق ، تغطي  
عينها نظارة كبيرة . غادرت ميامى واندرست في زحام  
الطريق . قالت إحدى الفتيات :

— دائماً تلقى بجسدها في بير مسعود .

قال آخر :

— إنها عبرت المانش ذات يوم .



الحديث عن القصة القصيرة لدى جيل السبعينيات حديث محفوف بالمخاطر لا يخلو من المغامرة والمعاناة ، وولوج إلى عالم الكشف أو المصارحة الروحية أو المناجاة أو التداعي الحر ، وإن شئت فقل : إلى ضرب من العبث كما يحلو للبعض أن يطلق عليها . ولا ينبغي على المتلقي أن يتوقع من هذا اللون «المخادع المراءى» - كما يصفها إدوار الخراط - أن يقدم له معنى محددا ، أو تيمة جاهزة ، أو شخصية نمطية معدة سلفا ، وإنما عليه أن يستعد لتلقى شحنة من الأحاسيس وفيضا من المشاعر والتدفقات الحدسية ، يعيشها القارئ ، لا يقرأها ، وإنما يعايشها من خلال نص أدبي ، أو صياغة لغوية لها عالمها الخاص ، ولها نظامها اللغوي ، وترابطاتها وعلاقاتها الخاصة التي تختلف تماما عن اللغة النمطية الرتيبة التي تجعل هدفها في المقام الأول «الإبلاغ» و «التوصيل» . . فهم - كتاب جيل السبعينيات - يرفضون بل يحطمون ويثرون على كافة الأشكال الجاهزة ، والتقاليد المألوفة ، والأنماط المعدة بتكنيكها التقليدي ، ومن ثم يصبح عمل الناقد - كما قلنا - مخاطرة لا تخلو من المعاناة - لأن عمل الناقد حيثثد - كما يقول «بارت» : «ليس اكتشاف معنى العمل الأدبي ، ولا حتى بنيته ، وإنما هو إظهار عملية البناء نفسها ، أو اللعب المستمر بين سطوح المعنى»<sup>(١)</sup> . .

ولن يقف القارئ لمثل هذه الكتابات الطليعية موقف المتلقي مسلوب الإرادة ، أو موقف المنصت يهز رأسه إن سلبا وإن إيجابا ، وإنما يقف موقف المشارك في لعبة خطرة يكون هو أحد أطرافها ، لأنه لن يجد أمامه طريقا ممهدا إلى «موقف جدي محدود الإطار» ، ولن يجد مجموعة من الصور المجازية تضيء

## علامة الرضا .. في زمن التساؤلات دراسة في أدب السبعينيات د . محمود الحسيني

له مواقف القصة ، أو حتى مجموعة من الرموز والدوال يشغل نفسه بحلها ، وإنما هي لحظات من الدهشة ، والتوتر ، والترقب الحذر ، ومحاولة مضنية لمتابعة الكاتب عبر تحوم عالمه بكل نتوءاته وهضابه .

وهو - المتلقي - من هذه الناحية يشارك المبدع رحلة البحث المضنية ، ولن تتحقق له المتعة المنشودة إلا بالحوار المستمر بينه وبين النص ، ومعنى هذا أن القارئ الغادى ليس هو الذي يتوجه إليه الكاتب بمثل هذه الكتابات ، فليس القارئ الذي ألف قصص التسلية يقرأها ساعة الظهيرة ، وهو مستلق في حالة استرخاء تام ، ليس هو القارئ المنشود ، وإنما القارئ الذي يتوجه إليه جيل السبعينيات هو القارئ المثقف الواعي المتحفز ؟ الذي تفرس بمثل هذه الكتابات وعانها معاناة يستطيع معها أن يخرج من النص بما يريد وينتقى الصوت الذي يجد فيه نفسه .

ومحمود عوض عبد العال صوت متميز من بين أصوات جيل

السبعينيات ، له تفردة وله عالمه الخاص المشحون بالتوتر المثير المدهش ، وهي صفات تنسحب على كل إنتاجه القصصي الروائي والقصير ، وكتاباته من أكثر الأعمال الأدبية إثارة للدهشة والحيرة والتساؤل نتيجة للإيغال في الغموض والتغريب اللذين يصدمان القارئ لأول وهلة ، الذي لا يلبث مع القراءة الثانية المتأنية أن يستأنس هذه الكتابات ، ويتكشف له كثير من جوانب عالمه الفني .

ولعل مجموعته الأخيرة «علامة رضا»<sup>(٢)</sup> علامة رضا حقيقية عن جيل السبعينيات الذي اتهم ظلما بالحيادية ، والخلو من المشاعر ، والجمود المطلق .

[ يطرح محمود عوض عبد العال في هذه المجموعة وجهة نظر وتساؤلات جيل بأكمله إزاء القضية المصرية الكبرى التي واجهها كل مصري عقب حرب أكتوبر في الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٩ التي كتبت فيها قصص هذه المجموعة كما أشار الكاتب نفسه ، وهي فترة حرجة في تاريخ الوطن بحيث يمكن أن نطلق عليها «فترة التساؤلات» . والكاتب في هذه المجموعة لا يقف موقفا محايدا خاليا من المشاعر ، وإنما هو يشارك أبناء جيله . بل كل أبناء الوطن فطرح التساؤلات العديدة التي تعكس الترقب واللهفة إلى ما تتمخص عنه هذه الأحداث الهامة في تلك الفترة المشار إليها ، والتي كانت لا تزال فيها الأم في غيوبة الصدمة»<sup>(٣)</sup> وكان الابن ما زال دائب البحث عن «عسكري غائب»<sup>(٤)</sup> ، ومن ثم كانت التساؤلات الكثيرة : أين ذهبت يا صديقي العسكري»<sup>(٥)</sup> ، «كم يساوي رجل يدفع دمه لبلده»<sup>(٦)</sup> ، «و لماذا لا نرتدى الأتعة»<sup>(٧)</sup> ، وعندما تسأل الأم /

الوطن ، رغم ما أثير من تساؤلات كثيرة : « هل بقيت أسئلة ؟ » يجيب المحقق / الشعب : « بقيت جميع الأسئلة »<sup>(٨)</sup> .

تخوى المجموعة أربع عشرة قصة ، وكلها - باستثناء القصة الأخيرة - ترصد معاناة المحارب المصرى زمن الحرب ، كما تعكس موقف الكاتب ، ونبض رجل الشارع تجاه التساؤلات المحيرة التى أعقبت حرب أكتوبر . أليس التفاف الأبناء ، كل الأبناء حول الأم / الوطن موقفا وطنيا يعكس ولاءنا جميعا : « أجلك تبكين .. تستحين .. تولوين .. فى فقد جوربك .. فى فقد ابنك .. فى فيلم سهرة التليفزيون .. فى صلاة الجمعة »<sup>(٩)</sup> . ومن ثم كان التفاف الأبناء وتعاطفهم لرأب الصدع : « جئنا ننفذ الصفوف .. واجب علينا » - « يا أمنا سامحك الله .. من منا فصلك عن أولادك » . ويتفجر الحب فى قصة « الأبيض » نحو جنودنا البواسل : « أين ذهبت يا صديقى العسكرى .. أحبك كلكم .. أنتصر بكم .. لا أحد يجرمنى منكم » ، وفى قصة « رسالة فى زمن الحرب » يسرق المحارب من وقت راحته زمن الحرب لحظات يكتب فيها رسالة إلى أهله ، وفى الرسالة تشابك هموم الميدان ، هموم الأسرة الكبيرة مع هموم الأسرة الصغيرة . وفى « كلمات أسير » يتعاطف الناس مع الجندى الأسير ، يحتضنونه ، يعالجوناه ، ليفرغ لهم ما بداخله من هموم أسرته الصغيرة .

وتبدو العلاقة بين الأب والإبن فى مجموعة « علامة الرضا » علاقة تواصل مستمر تفرسها لحظات الحرب والقلق . الأب فى حالة انتظار دائم ويبحث مستمر عن الإبن الغائب ، . والإبن فى حالة

ترقب مستمر . فى قصة « من تاريخ محارب »<sup>(١٠)</sup> تبدأ القصة بسؤال الأب عن ابنه فى حوار بينه وبين زوجته : « هه .. جاء الولد » . وعندما يأتى الحديث عن الإبن يأتى مضافا إلى أحد الضمائر تأكيدا للتواصل المستمر بين الاثنين .

وفى قصة « الوقوف فى الشوارع »<sup>(١١)</sup> - مثلا - تردد كلمة الابن والأب والأم مضافة إلى أحد الضمائر أكثر من ثلاثين مرة : « ابق معى يا بنى » ، « جدول امتحانات ابنى معلقة فى ذيل نتيجة الحائط » ، « ابنك مريض » ، « يا بنى أسبقك إلى الصحراء » « ابنك نام على رصيف البحر فى عز البرد » ، « أبى العزيز » ، « وجدت ابنك يا ترى » .. ومن هنا تأتى الإدانة الدامغة للآم التى تعبت بمقدسات أمومتها كما فى قصة « على هامش السيرة » ، التى سيأتى الحديث عنها . [ وفى قصة « الوقوف فى الشوارع » نقرأ : « ضبطوا أمى فى بيت مشبوہ .. قبضوا عليها .. كان لابد من الهروب » .

[ وفى قصة « تائه فى مدينة الملح »<sup>(١٢)</sup> يكون الأب هو المسئول عن سقوط الإبنة ، . حيث تطفو على سطح وعى الإبنة التى سقطت صور مخزونة فى داخلها : « رأيت أبى يضاجع طفل ابن عمى » وكانت هذه الصورة المقرزة مبررا كافيا لسقوط الإبنة ، كما كانت مبررا للمناخ العبثى الذى ساد القصة ..

وإذا كان قد تراءى لنا فيها قدمناه أن محمود عوض عبد العال الذى اخترناه مثلا لجيل السبعينيات يطرح من خلال كتاباته وجهة نظره إزاء ما يحيط به من أحداث ترتبط بالمصير الإنسانى وأن قصصه تعكس تعاطفا فياضا مع أبناء

وطنه ، فإن هذا لا ينفى المناخ العبثى الذى يسود كتاباته برفضه القاطع لكل أشكال السرد والحكى التقليدى واللغة النمطية . وقد درج النقاد تبريرا لهذه العبثية على اللجوء إلى الظروف والعوامل الخارجية التى سادت العالم بمنطقها المشوه التى طبعت الكتابات بطابع القتامة والسوداوية والغموض والعبث . وقد يكون لهذا التبرير وجاهته ، لكننا سنعمد فيما يأتى إلى النصوص نفسها ، لنرى من خلال المعالجة الفنية ما إذا كان ثمة ما يبرر هذا المناخ العبثى أم لا .

أول ما يلفت نظر القارئ المتفحص ذلك التداخل بين السوى واللاوعى . وبين الواقع والتهويمات الفانتازية أو بين الخارج والداخل . ولعل هذا التداخل من أهم عوامل التغريب والغموض اللذين يكتنفان كل كتاباته ، وقد أتاحت له هذه الحرية الكاملة فى التنقل والارتداد من الخارج للداخل فرصة مواتية فى توليد الصور العشوائية وبعثرتها فى تركيب يبعث على الدهشة . وقصة « على هامش السيرة »<sup>(١٣)</sup> تصلح مثلا طيبا للتطبيق ، ففيها ذلك المناخ العبثى الذى لا تخطئه العين ، والنتائج عن التنقل الحر بين العالمين : الخارجى والداخل . يبدأ الكاتب قصته بمشهد خارجى يصور مجموعة من الجنود داخل عربة عسكرية : « مقعدان محشوران بكتل عسكرية داخل عربة جيب » ومن هذا الواقع الخارجى ترتد الشخصية المحورية إلى داخلها لتطفو على السطح صور مخزونة فى اللاوعى ، وقد حركت هذه الصور الكامنة فى أعماقه بعض الإشارات العابرة فى الخارج : « امرأة تدفع عربة أطفال » .. بعد قليل وعبر التداخل بين الخارج والداخل نعلم أن ابنه الوحيد قد مات : « ابنك منصور



مات « ، تركته أمه مع إخوته في حجرة مغلقة .. ضاق المكان بالزمن المطوط .. يصرخون .. يضربون بعضهم ينشون عيونهم والباب الموصد والجدران .. حلقهم محروقة الدموع .. يترقبون وقع أقدامها .. لا تأتي .. الولد مستسلم لأفكاره التي تضيق عن رؤية الشارع .. حشر ساقه من خلال كسر في زجاج البلكون المغلقة .. تدلى يرتجف .. من السوق عادت مع ثرثرة جارتها .. كان قد تعمق في الموت مذبحا .. »

[ ويستطيع القارئ المتمرس أن يتلمس بعض الإشارات التي تضيء له هذه الرؤية ، والتي يجدها مبشرة في ثنايا القصة : « داسو كلبا غيبا مغمض العينين » ، « طفل يأخذ حبة عنب ويفلقها ويضحك ويأكلها » ، « على عجل دخل مبتور الساقين لشظية » ، « سيجارة مبتورة الساقين منقولة من فم إلى فم » . فإذا ما أضفنا إلى هذه الإشارات المضيفة الجو الخائق في العربية الجيب ، وكلمة « محشوران » في العبارة التي بدأ بها القصة ، وأنه في زمن الحرب اتضحت لنا بعالم القصة ، وتأكد لنا أننا بلإزاء شخصية تعاني أزمة داخلية لم تستطع السنوات محوها ، وكانت هذه الأزمة مبررا كافيا لما ساد القصة من مناخ عبثي ، ويكون الكاتب قد نجح في إحداث نوع من التوازي بين الشكل والمضمون . على أن هذه الأزمة ليست

هوامش :

( ١ ) د . شكرى عياد - مجلة فصول - يناير ١٩٨١

( ٢ ) صدرت عام ١٩٨٣ عن سلسلة « كتاب المواهب » وصدر له من قبل مجموعته القصصية الأولى « الذي مر على مدينة » عن دار المعارف ١٩٧٤ كما صدرت له روايته الأولى « سكرمر » عام ١٩٧٣ .

وروايته الثانية « عين سمكة » عام ١٩٨١ .

( ٣ ) قصة « علامة الرضا » ص ٥

( ٤ ) قصة « الأبيض » ص ١٣

( ٥ ) قصة « الأبيض » ص ١٥

هي بؤرة الحدث ، وإنما تأتي طافية على السطح مما يؤكد تعاطف الجندي مع أسرته الصغيرة التي تشكل جزءا من الأسرة الكبيرة .

ومما ينفي تهمة الجمود المطلق ، والخلو من المشاعر التي أطلقت مؤخرا على كتاب السبعينيات ما يلاحظ على قصص المجموعة من استئناس الجمادات ، و« أنسة » الأشياء ، لإضفاء صفات الإنسان ، وخلق مشاعر التجاوب والتعاطف للإنسان عليها . وخير مثال نسوقه لذلك قصة « الأبيض » فقد خلق الكاتب على عساكر الفريقين في لعبة الشطرنج صفات الجنود في الواقع .. وجعل تحركهم على الرقعة الخشبية وكأنه تحرك على أرض الواقع ، وأوحى إلى القارئ في مهارة من خلال مخاطبة هذه النماذج الخشبية بأن ما يحدث معركة حقيقية واقعة : « أحد الملكين منغمس في مشاكله متردد .. عساكره من حوله .. خائفون .. قابعون في حدودهم .. مستشاروه في لون الأرض .. تقدم على جنودى .. محاولا فتح طريق بين الصفوف .. بقايا طعامه هدية .. خطة نابليون .. الطابية .. والفرسان على خط متقدم .. »

ويتميز محمود عوض عبد العال في قصصه بتلك التوليدات ، وذلك الاختيار الواعي الحر للغة وقدرته

الفائقة على علاقات خاصة من عناصر اللغة العادية كاشفا عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العادية : في اللفظة ، وتركيب الجملة ، وفي الفقرة .. وهو ما عناه « تشوفسكى » بقوله : « إن اللغة خلاقة تتكون من عناصر محدودة وتنتج أو تولد أنماطا لا نهاية لها » ، ويعيدا عن تعقيدات الأسلوبيين ( فلغة محمود عوض عبد العال تحتاج إلى دراسة معملية إحصائية أسلوبية ، نقول بأنها لغة متوترة مشحونة مقطعة متداخلة ، ومركبة تركيبيا خاصا ، وهي لغة تسير في خط مواز تماما مع رؤيته الفنية ، وصورة المبشرة ، ومضمونه العبثي . وفيما قدمنا من نصوص ما يكفى للتدليل عما ذهبنا إليه .

إن جيل السبعينيات ظاهرة قائمة محتاجة ، من العبث تجاهلها ، وتحتاج من كتاباتهم إلى متابعة نقدية ، ودراسة جادة بدلا من التحذير المستمر من خطورتهم ، فهم شريحة حية نابضة من مجتمعنا المصري ، لا يفصل عنهم ولا ينسلخون منه . ولعل ما قدمت في هذه الدراسة عن إنتاج محمود عوض عبد العال - أبرز كتاب السبعينيات وأكثرهم تقريبا - وما قدمه ويقدمه الزملاء قد أوضح مافي كتاباتهم من وعي ونضج ، وقدرة فائقة ، ورؤية واضحة ، وتعاطف وتجاوب ، ومشاعر فياضة ..

طنطا : د . محمود الحسني

( ٦ ) قصة « رسالة في زمن الحرب » ص ٢٠

( ٧ ) قصة « أوديب قابل أخته » ص ٧٥

( ٨ ) قصة « علامة الرضا » ص ٧

( ٩ ) قصة « علامة الرضا » ص ٦

( ١٠ ) قصة « من تاريخ محارب » ص ٩١

( ١١ ) قصة « الوقوف في الشوارع » ص ١٠١

( ١٢ ) قصة « قصة تائهة في مدينة الملح » ص ١٤٣

( ١٣ ) قصة « على هامش السيرة » ص ٨١

## مع المكارني ... و : ملاحظات حول نقد عاشق لعشوقه

### ساعي خشية

وسرى أحدهما في شعيرات ذهن صاحبه : الساعي إلى استيعاب إنسان قد يصبح هو الإنسان ذاته : من منها يملك الآخر ؟ وأيهما يكون الأصل وأيهما الصورة ؟ وأين نقطة البداية في محيط الدائرة ؟ ولكن من الذي يزعم العثور على شخص المثال في تمثاله ؟ وهل كان التمثال كامنا في الحجر قبل نحته ، أم كان معناه كامنا في عقل المثال ، ولم يكن كامنا في الحجر غير احتمال القلب والشكل ينتظر إزميل المثال ويديه ورؤيته ليكتسب المعنى ، يتشكل ويتجسد في وجود مؤثر ؟

تبدو كتابات المازني (مقالاته المجموعة أساسا ، ومحاولته المسرحية .. ثم بعض ما كتبه عنه : القليل البارز الذي معه (د. شوقي ضيف أساسا) والكثير المتحيز ضده (د. عبد العظيم أنيس ود. عبد المحسن طه بدر) .. تبدو هذه الكتابات كأنها «المادة الخام» التي سيكون على إزميل فاروق خورشيد ويديه ورؤيته أن يستخرجوا منها «الشكل / المعنى / التجسد» الذي كان احتمالها كامنا داخلها : يلقي الإجلال الإنشائي أحيانا ، وكثيرا ما يلقي الاستهانة وسوء الفهم وسوء التقدير ، تحت وطأة عدو من أعداء «الفن» الغلاظ ، وأعداء حساسية الإنسان والحقيقة الفنية الرهيفة على رأسهم التقييم «الايديو / سطحي» : (ايديو - من ايديولوجي غير تاريخي - لا يضع اعتبارا للتاريخ الحقيقي

هل هو اكتمال دائرة الزمن ؟ أم هي عودة التاريخ الوهمية إلى بدايته ؟ أم هو اعتياد العقل - أقصد عقلنا - على العودة المكرورة إلى القضايا التي سبقت مناقشتها ، كأنما لم نناقشها من قبل أبدا ولم نقطع فيها برأى ؟

أم هو تفاعل عقل ووجدان جديدين ، تفاعلا طازجا وساخنا ، مع واحد من أخطر شخصيات وظواهر حياتنا الأدبية الحديثة ، وأكثرها تعرضا للاستهانة والظلم وسوء التقييم ، لكى يكتشفها لنا من جديد ، فكأننا لم نعرفها من قبل أبدا ، رغم كل مزاعم المعرفة ومحاولات الترويض والاعتساف ... والتجاهل ؟

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازني ، فكأنما لم يكتب أحد عن المازني من قبل ، وكأننا لم نقرأ شيئا من قبل لهذا الروح المعذب والقلم الفنان والعقل المولع بالتجريب والتأمل ، والإيفال - رغم التجريب والتأمل - في خامة الحياة الحقيقية الدافئة - والخروج من توغله بمفاهيم أصيلة وعميقة لكثير من جواهر الأشياء التي كان يغوص دائما بحثا عنها دون انتظار لشهرة ، ولا ابتياع لمغرم ، ولا توثيق لعلاقة قد تحميه من غوائل الزمن .

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازني ، فكأنما هو المازني ، أو كأنما تقمص أحدهما الآخر



للنص الفني ولكن يتمسك بحرفية النصوص النظرية للمنهج مجردا إياها - بدورها - من تاريخيتها ، و : سطحي : من الإدراك التعميمي للمستخلص الذهني للعمل الأدبي ، دون أدنى محاولة لتحليل متصاعد - « نص » العمل في ضوء تاريخه ، والمعرفة التي يستند إليها النص ، واللغة الفنية التي تجسد فيها هذا النص . فدون هذه العملية النقدية الثلاثية الأبعاد ، يتحول « المعنى الكلي » للعمل الأدبي ، إلى مجرد « مستخلص » - بضم الميم وفتح اللام - يمهرة الناقد في رأس كلامه بختم التقدم أو الرجعية . وإذا بالختام يبدو في النهاية مناقضا للمنهج النقدي ذاته : إذ يتطلب هذا المنهج بالذات التعامل مع كل الحقيقة : تاريخها ، ويطاقتها المعرفية والنفسية ، ونسبها وبنائها - وليس مع المستخلص المطلوب تعليقه منها .

ولكن كتابات المازني ، وبعض ما كتب عنه ، تبدو في الكتاب أيضا ، ومع تصاعد تحليل فاروق خورشيد - « تاريخيتها » ويطاقتها المعرفية والنفسية ، ولغتها - نسيجا وبناء - كأنها الحيط الذي « يلضم » إليه فاروق حبات عرق ذهنه هو ، إذ يكدح منطلقا على طول مضمار المازني وفي عمق أغواره الكثيفة المياه والبعيدة القاع !

نحصل في النهاية على قراءة للمازني ليس لها سوى أنداد قلائل في تراثنا النقدي الحديث ونحصل أيضا على « نص » جديد ، لفاروق خورشيد ، سيكون على « نقد - النقد » المصري أن يكدح طويلا في مضماره وفي عمق أغواره - إذا كان نقد النقد المصري راغبا في بناء نفسه بمواد أصيلة حقا ونقية الصلابة جلية وقاطعة النصال .

\*\*\*

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازني ، فكأنما هو المازني : حيا ، جديدا ، ساخنا ساخرا ، متقدما ، متأملا ، حزينا ، ومكافحا ضد ثلاثة من أعداء الاستنارة ، ومن أعداء التجرد الموضوعي والتاريخي - الفني والعلمي - الكبار ، وأعداء حرية عقل الكاتب وروحه : الجهل المتحيز ، وغلظة الإحساس ، واللامبالاة بالقبح أو بسيطرة العادي والسطحي على وجود إنسان فريد وبالغ العمق ( وجودنا ) : بل إقرار القبح والعادي كأنه الوجه الصحيح للحياة .

يكتب فاروق خورشيد عن « كفاح » المازني ضد الأعداء المسوخ الثلاثة ، فيبدون كأنهم ما يزالون على بأسهم الشديد وقوتهم ، بل يبدون كأنهم ازدادوا على بأسهم بأسا وتضاعف عددهم ، وكأنما يتغذون بدماء من يكافحونهم وعقولهم .

\*\*\*

في الفصل الأول من فصول الكتاب التسعة ، يكشف فاروق خورشيد المعنى الذي رآه لـ « ريادة المازني » - فالمازني واحد من الرواد :

« الواقع أنه لم يتناول كاتب من جيل الرواد تجربة الإبداع الفني ، بمثل ما تناولها المازني . ولست أعني أن أحدا منهم لم يكتب عن معاناة الخلق الفني ، وإنما أعني أن المازني هو الوحيد الذي تناولها من الداخل ، بينما تناولها الآخرون من خارجها بالتحليل والدرس . . »

وهو يشغل بقضية أو تجربة الإبداع الفني « من الداخل » بعد أن كان قد اكتمل تكوينه - مع أبناء جيله من الكتاب - بالتفاعل مع حركة التجديد وإعادة تشكيل الذات ، ومع حركة الاستقلال الوطني والتجديد الاجتماعي ، ثم تفرقت - بعد ذلك - بهم السبل في طرق البحث عن وسائل ومناهج التجديد وبناء الذات القومية ( فكريا ، وفنيا ) التي أعيد اكتشافها : كانوا قد عرفوا - من الثورة الأولى التي لم يشر فاروق إلى اسمها ولا تاريخها وإن كنا نفهم أنه يقصد الثورة العربية التي امتدت إلى ثورية مصطفى كامل الرومانتيكية - هويتهم ومكانهم من العالم ، وكانوا على وشك أن يسلموا أمورهم للثورة الثانية ( لم يسمها فاروق أيضا وإن كنا نفهم أنها ثورة ١٩ - وهناك احتمال آخر إذا عدنا لمطابقة الملابسات من كتب التاريخ السياسي الاجتماعي : الثورة الأولى هي ١٩١٩ ، والثانية هي التي كانت أجنحتها تتخلق بعسر لكي تولد في ١٩٥٢ ) :

« كانوا يزيلون عن الروح العربية أثقال الكلمات المتحجرة ، وكان - وكانوا - يخرجون من الكهوف التي دفنوا ( اقرأ : دفنت فيها الروح العربية . . ) فيها وطوروا أمدا . . . ومن قلب صار كالحجر ، يخرج سر نبض مصر العربية وسر جوهرها . . . »



هذا صحيح عن المازني ، ولكنه صحيح أيضا عن فاروق وجيله ، وربما عن الجيلين : الذي يتوسطهما والذي يتلوهمسا : « والنفس المتسامية الحساسة ترى الجمال وتحسه ، وتعيش الجمال وتحسه ، وتكتب الجمال وتحسه ، ولن تجد آخر الأمر إلا مزيجا من القبح في كل ما حولها وما يحوطها وما يغلفها . . . » ولكن فاروق لا يريد أن يغرق في تأمله لذاته - فهو يكتب عن المازني لا عن نفسه ، أو هو يكتب عن نفسه من خلال المازني ، ولذلك يعود مباشرة بعد الكلمة الأخيرة لكي يقول ، موضوعيا ومتجرذا ، وذاتيا ومتجرذا أيضا : « كذا روح المازني الفنان وهذا عناؤه ، وكذا روح كل فنان مصري عربي وهذا عناؤه ، وكذا الروح الاصيلية في كل مصري وهذا عناؤه » يمتزج بذلك المازني وكل فنان مصري عربي ( لاحظ التخصيص ) وكل مصري ، ويمتزج أيضا الصوت الموضوعي : المؤلف يتحدث عن موضوعه ، والصوت الذاتي : المؤلف يتحدث عن « كل » ما هو شبيه - قرين - بموضوعه ، و « هو » الذي يتحدث عن الكل . إنه يعثر على ذاته في موضوعه ، وقد يكون العكس هو الصحيح ، إذ يجد الموضوع تجسده الحقيقي في هذه الذات التي تدرس لتتوضع ، وتتأمل لكي تستحضر موضوعها في ذاتها . ولكن من الذي ينكر أنه من غير هذه اللمسة - الخاصية الاصيلية في أي إبداع فني - لا يعدو النقد أن يكون تجربة في معمل لا شأن للعالم بما يجري في زجاجاتها الميتة ؟!



يقول فاروق :

« إن كان هو نفسه يجد كل هذه الحيرة وكل هذا العناء في فهم نفسه وفي كشفها والإبانة عنها ، ألا نقدم نحن بعض عناء في فهمه ومحاولة تلمس حقيقته . ياكم جعلتني أعاني معك في حبك وبغضك ، في ثورتك العارمة وهذوتك المخيف ، في رقة الحس تكشفه فصول برمتها ، وفي العاطفة تملأ عطاياك وتهز قلبك فلا ينطق إلا ما يخفى نفسك ويبعد الحقيقة عن وجدانك المستتر الخبيء . . . ولكنه وعد أن نلتقي ، أنت في حروف على ورق قديم اصفر وحال ، وأنا ألث حبا وفهما واستمتاعا عسى أن ألتقي بك ، وما أبعد ما أطلبه إن كان الكشف والفهم

ما أريد . . . وما أقرببه إن كان لقاء التراب مع التراب إن كان هذا ما أبغى . »

إنه لا يكتب ، إنما يتكلم . لاحظ تكرار : « إن كان » كأنها - « لازمة » مفاجئة أخذها اللسان عن الأذن دون موجات صوت في الهواء ! . . . ويواصل فاروق : « وأنا أذكرك وأريد أن يذكرك الأحياء من بعدى جيلا بعد جيل . فمهلا لأن العناء طريق القلم ولأن قلبك النابض يشتعل في قلبي العليل كلما قرأت وتاهت عيني في سطورك وكلما كشفت كلماتك عن سر فيك » . .

. . لقاء التراب مع التراب هو ما يبغى فاروق من المازني ، وقلب الموضوع النابض ( الحى ما يزال ) يشتعل في قلبه . ومع ذلك فإنه يعطينا الكثير من الفهم ، ومفاتيح للمزيد منه إن اشتعلت في قلوبنا - مثله - جمرة من ذلك الحب . ( قال لي إنه حين قرر الكتابة عن المازني قبل نحو ثلاثين سنة ، كان يريد أن يكتب رسالة جامعية . ثم وقع في حب المازني ( وأعتقد أن المازني كاتب يعشق أو يبغض - لا حياد معه . ولكنه إن فهم عُشيق ) ولم يكف عن قراءته ولا عن محاولة الكتابة عنه منذ ذلك الحين . توحدت الذات مع الموضوع وقال : لا أريد أن أكسب شيئا من المازني ، إنما أريد أن أعلن إدراكي له ( وفهمت : « إدراكي » أيضا لذاتي ) .

حينما يحدث ذلك التوحد بين ناقد وموضوعه ، لا بد أن يتحول التحليل إلى استبطان ، ويستحيل التقسيم التشريحي . لا نستطيع تشريح كائن حي ويظل حيا . النزعة العملية الممتزجة بحس أخلاقي محايد تملأ قتل ذلك الكائن قبل تشريحه . . لم يكن المازني حيا حين قرر فاروق الكتابة - أو نشر كتابته - عنه . ومع ذلك فقد كان قلب المازني . « ينبض » ما يزال في قلب ناقله . ولذلك لم يكن من الممكن أن تحدث عملية التحليل التشريحي . إنما كان لا بد أن يبتكر المنهج الذي يستطيع رؤية « الكل الحى » في كل جزئية وفي كل تجل من جزئيات أو تجليات المازني . قلت : كان لا بد أن « يبتكر » المنهج . وكان الأصوب أن أقول : يكشف . لأنني أعتقد أن فاروق اكتشف منهجه في كتابات المازني نفسه ( وهو ) لم يكتب أساسا إلا عن مقالات المازني المجموعة : قبض الريح ، حصاد الهشيم ، خيوط العنكبوت . . الخ ، وعن شعره ، وعن

محاولته المسرحية ، ثم عن بعض نقاد المازنى السابقين كما أسلفت . ولكننى لا أقصد أن فاروق عثر على الصياغة النظرية لمنهج في بعض كتابات المازنى - رغم أن المازنى له صياغات نظرية نقدية كثيرة تأثر في معظمها بنقاد الرومانتيكية والترانسندنتالية في اللغة الإنجليزية ( البريطانيين والأمريكيين ) . وإنما أقصد أن الاستبطان الصادق والمعاشية الحميمة لكتابات المازنى من جانب كاتب يتجاذبه التاريخ والواقع ، والتحليل النقدى والتركيب الإبداعى ، ومثالية الطموح وإقرارية النماذج الثابتة ووجدانية الصوت وعقلانية الحرف مثل فاروق خورشيد ، لابد أن يسفرا عن اكتشاف استحالة فهم المازنى إذا أخضع للتحليل التشرىحي : أو ، إنه لا يمكن استبقاء عشق المازنى - ومن ثم فهمه - إذا قطعت أوصال حياته وأعماله إلى مراحل ، تسبقها مقدمات مستقلة وتتلوها تطبيقات عملية وتختتمها استنتاجات وخلاصات . فالمازنى « كله » وعصره وهمومه وقضاياه ، يحضر دائما في كل مقال بصرف النظر عن موضوع المقال أو حتى تجربة القصيدة ، ويحضر دائما بكلية في كل مرحلة . لا ينفى هذا أن المازنى قد « تطور » ولكن تطوره العقلى كان تطور الكيان العضوى الحى : ولم يكتب - أو ربما لم ينشر - قبل أن تكتمل ملامحه التى سوف تنمو فيما بعد ، وسوف يخلص لها لحد الموت ، وسوف تنبع منها تغيراتها وتشكل تجاعيد الزمن عليها ، وبحيث يظل هو ، هو : بالمكونات ذاتها ، دون أن تكون ذات الخلايا ، تماما مثلما لا يولد الجنين إلا بعد أن يكتمل نموه في رحم أمه وتشكل ملامحه التى سوف تتشكل عليها تجاعيد الزمان ، ليظل هو ، هو ، مجددا خلاياه على امتداد عمره .

يتخلى الكيان العضوى المتنامى عن خلاياه الميتة ، أو التى اكتشف ألا جدوى منها (هكذا يدرك فاروق تخلى المازنى عن كتابة الشعر وعن كتابة الدراما المسرحية ، دون أن يتخلى أبدا عن الشعر ولا عن الدراما) .

يقول فاروق ، في أجمل فصول هذا الكتاب الفريد (رحلة عقل) :

«نحن لا نحب التقسيمات والتحديدات وخاصة ما يتعلق منها بحياة الأفراد . فعندنا أن الإنسان كل متكامل لا ينبغى أن تعمل فيه مباضع الجراحين لتقسيمه

إلى مراحل . كما أن عندنا أن الفن كل متكامل ولا ينبغى أن يخضع لمن يقسمونه إلى عصور ومدارس (يقصد العمل الفنى) فالحياة كل متصل والإنسان شىء متكامل ، والفن حصيلة تمازجة تسلم جزئياتها كل إلى الآخر حتى يتبلور الشكل وتتضح المعالم . . إلا أن الرؤية نفسها تحتاج إلى تلبث ووقوف عند لحظة أو عند موقف ، لأنه لابد للاهتمام إلى صورة الكل المتكامل ، من معرفة المعالم البارزة في كل طريق تسوق إلى نهايته وتؤدى إلى غايته . والمهم أن تكون هذه المعالم إنسانية ، لا تقسم الفرد وإنما تبرزه ولا تقسم حياته وإنما تطورها» (يقصد : تبرز تطورها) .

إذا نظرنا إلى الفصل الطويل الذى خصصه فاروق لتجربة المازنى المسرحية ، كفصل مستقل ، أى بنظرة مناقضة لهذا المنهج نفسه ، أعجبنا الفصل بتحليله الكل والتفصيلي لتلك التجربة : فهم نقدى متقدم للفن المسرحى والدرامى ، مع قصور واضح في الإبداع الدرامى من كل جهة - فالفصل ، منفصل عن «حياة المازنى» الأدبية والفكرية والشعورية التى تتجسد من خلال الجزء الأول من الكتاب (وفيه سبعة فصول) : إنه يفصل تلك التجربة المسرحية - رغم محاولاته لأن يجد علاقة بينها وبين غيرها من تجارب المازنى الأدبية والفنية باعتبارها محاولة للتجريب الفنى واللغوى من جانب كاتب عاشق بطبيعته للتجريب . ولكن هذه المحاولة لا تنجح في اكتشاف الصلة العضوية بين تلك التجربة - وهى تجربة بالغة الخصوبة في جانبها النقدى بالغة الهزال في جانبها الإبداعى - وبين الحياة الكلية للمازنى .

ولكن ما يدهشنا ، هو ضخامة حجم هذا الفصل بالنسبة لبقية فصول الكتاب : فقد خصص المؤلف لكل كتابات المازنى النقدية : نحو ١١١ صفحة ، وخصص للتجربة المسرحية وحدها - نقدا وإبداعا - ٨٨ صفحة ، وخصص نحو ٤٠ صفحة لمناقشة نقاد المازنى . ولم يخصص للقصص والرواية - مجال تجلى عبقرية المازنى الإبداعية الحقيقى سوى سطور متفرقة هنا أو هناك ، الأمر الذى يوحى لى بأن هذا الفصل ، انتزع من تلك الرسالة الجامعية القديمة التى لم تتم . . وهذا الفصل قد نشر على أى حال عام ١٩٧٠ فى مجلة المسرح القاهرية وربما لهذا السبب قد اتخذ هذا الفصل وضعه الناقء فى الكتاب كله .



ومع ذلك ، فلا بد أن نتوقف قليلا عند الصفحات الأخيرة من الفصل المخصص للمسرح ، والتي تحدث فيها المؤلف عن السمات الدرامية «في أعمال المازني القصصية والروائية ، والتي يجيب فيها المؤلف - باختصار مركز وبحساسية غموضية العمق - على التساؤل عن سبب فشل المازني في الشعر والمسرح :

يقول فاروق :

... «ذلك أن المازني نجح نجاحا كبيرا في الأعمال الذاتية ، أي في الأعمال التي تستمد مادتها ووجودها من تعبيره المباشر عن نفسه ، أو من تعبيره المستكن تحت شخصيات يعرفها عن تجربة له معاشة وموقف له مستخرج من ممارسة الحياة فعلا .. ومن هنا نجاح المازني في فصوله ورواياته وقصصه التي تستمد شخصياتها وأفكارها من تجاربه الشخصية هو ، ومن هنا عدم ذبوع اسمه كدارس رغم الدراسات المتعددة التي شارك بها في الحياة الأدبية عن بشار وأبي العلاء وابن الرومي وغيرهم .. بينما ذاع اسمه ككاتب وأديب .. ومن هنا أيضا عدم ذبوع صيته ككاتب للمقال السياسي .. . . . . ومن هنا أيضا كان موقفه من شعره .. »

«الواقع أن موقف المازني من الشعر هو نفس موقفه من المسرح .. لقد كان في الشعر والمسرح معا يجرب تجربة جديدة ، وضع لها مقاييس ذهنية وفنية قبل البدء ، وقبل أن يخوض التجربة بطريقة تلقائية طبيعية تدفع إليها الحاجة إلى التعبير بهذه الأداة (وكان ينبغي أن يضيف فاروق : بهذا الشكل ، وبهذا القلب لتلك الأداة) دون غيرها .. »

«كانت هناك أسئلة كثيرة حول الشعر العربي ودوره في المعاصرة الفنية ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمسرح ، وراح المازني يحاول الإجابة عن هذه الأسئلة في هذين الشكلين من أشكال التعبير ، فأوقع نفسه في الصنعة والتكلف ، وأوقع نفسه في المحاكاة والتقليد . وفي الشعر ، اعترف هو نفسه أن معظم شعره مترجم المعاني وربما الألفاظ والأفكار ولهذا أحرقه وتبرأ منه ، وإن كان الجهد الذي بذله فيه جهدا خطيرا من الناحية التجريبية .. وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح .. لجأ إلى المحاكاة والاقتباس والتصوير فوفدت عليه التجربة ولم تعد

نابعة منه ، وضاع جهد الإبداع في جهد الريادة والاكتشاف فكانت العثرة ... »

«وربما كان هذا الولع بالاقتباس ناتجا عن انبهاره بصورة هذين الفنين في كل ما قرأ من أعمال في الآداب الأجنبية . وربما كان الأمر أن الصورة في ذهنه لهذين الفنين أن يكونا في العربية كما هما في الآداب المكتوبة بلغات أخرى تأصلت فيها جذور الفنين وتحققت فيها المعاصرة الفنية ، وقد حجب عنه هذا الانبهار صورة ذاته فضاعت في ذوات الآخرين عن قلدتهم أو حاكاهم أو اقتبس أعمالهم ... »

وإذا كان في هذا الاقتباس الطويل ، نموذجاً لقدرة الناقد العاشق على فصل ذاته عن موضوعه - حين توجب عليه الذاتية الحقيقية ذلك ، فإن فيه أيضا إشارات حادة البريق وساطعة إلى قضيتين من أخطر قضايا أدبنا الحديث - وربما أدبنا في تاريخه الطويل - كله : قضية افتعال الفنان لإبداعه حتى لا يعود فنانا ولا يكون ما أفرزه من قبيل الفن ، القضية التي عرفها نقدنا القديم بالتمحل والتصنع ، وعرفها نقدنا الحديث بالعمل والافتعال . ثم قضية التغريب وتأثيره في احتذاء نماذج التعبير والبناء الغريبة ، وانعدام الأصالة في التجريب وإضاعة : «جهد الإبداع في جهد الريادة» ويشدد وضوح هذا النموذج وتزداد أهميته عندما نراه مرتبطا بشخص أديب كإبراهيم عبد القادر المازني ....

والدهش أن نقاد المازني - من خصومه - السابقين - لم يتوقفوا عند هذه الحالة من حالات فشله : لقد اكتشف هو نفسه الحقيقة فكف عن المحاولة واعترف - جزئيا - بالأسباب . وكان لابد من ناقد عاشق ، وصادق مع معشوقه - لكي يكشفها كاملة ويدفعها تحت عيوننا نستعين بها على فهم حالات أخرى من حالات الفشل لدى آخرين لا يملكون البصيرة ، ولا يملكون عشاقا صادقين يصارحونهم بالحق ، كما صارح فاروق خورشيد حبيب بالحق ، وإن لم يكن قد أعطاه حبه كاملا ، فمن حق المازني على فاروق - والحالة بينهما كما عرفناها - أن يكتب العاشق عن روايات معشوقه !

سامي خشبة





# الهيئة المصرية العامة للكتاب

## تقدم

### ○ أطفال :

- |                 |                            |
|-----------------|----------------------------|
| جمال سليم       | يوميات بيفاء               |
| جمال أبو رية    | البخلاء                    |
| محمد عبد العزيز | على الخطاب                 |
| إيهاب الأزهرى   | عقلة الصباغ فى جسم الإنسان |
| جمال أبو رية    | الأذكىاء                   |

### ○ وسائل اتصال :

- |               |                            |
|---------------|----------------------------|
| أحمد الحضرى   | إخراج الأفلام السينمائية   |
| محمد عبد الله | تجارب فى السينما التسجيلية |
| حسين حامد     | قواعد الإخراج التليفزيونى  |

### ○ علوم اجتماعية :

- |                       |                               |
|-----------------------|-------------------------------|
| أحمد نجيب             | أغاني الأطفال فى ٢١ لغة       |
| د . أنور عبد الملك    | نهضة مصر                      |
| د . فاطمة حسين        | الفولكلور والشخصية المصرية    |
| د . لويس عوض          | تاريخ الفكر المصرى الحديث ج ٢ |
| د . نبيل عبد الحميد   | شهداء ثورة ١٩١٩               |
| د . يوسف ميخائيل أسعد | الثقافة ومستقبل الشباب        |
| د . لطيفة محمد سالم   | مصر فى الحرب العالمية الأولى  |
| عميد/ محمود نديم      | الفن الحربى فى العصر المملوكى |

تطلب هذه الكتب من فروع مكتبات الهيئة  
ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة

# الفنانة تحية حليم .. عاشقة مصر

سعد عبد الوهاب

زخارف إسلامية . رسوم بالغة العذوية  
أبدعها أطفال من اخميم والنوبة . أوان  
نحاس إسلامية . أحواض وستائر رخام  
مملوكية . أكلمة نوبية . كراس ومناضد  
قديمة من عصور مختلفة ، ولوحات من  
أخشاب إسلامية قديمة حافلة .  
بوحداث من الزخارف العربية ، كل  
ذلك يغطي الجدران والأرض ويملا  
الأركان .

قطط كثيرة تنتشر حيث تكون  
الفنانة الكبيرة تحية حليم . قطط كبيرة  
الحجم ، ناصعة البياض تجلس هنا  
وهناك في أوضاع مختلفة . على  
المناضد ، وعلى الكراسي .. تتوزع في  
نظام بديع في ممر طويل على سجادة داكنة  
الألوان ، مزينة بزخارف مما تبدعه  
إخميم - صامته لا تحدث صوتاً أو  
حركة ، لا يزعجها قدوم زائر جديد  
كأنها تماثيل من رخام تزين هذا الرسم  
المقدس ، وتغمره في جو أسطوري  
بديع .

لكل شيء في هذا المكان صوت  
مميز ، جميعها يعزف لنا واحداً عميقاً

درست الفن منذ صباها المبكر على  
أيدي أساتذة مصريين وأجانب ، ثم  
سافرت مع زوجها - حينذاك - الفنان  
حامد عبد الله إلى باريس حيث التحقت  
بأكاديمية « جوليان » ، وظلت ثلاث  
سنوات متصلة تدرس الفن دراسة  
أكاديمية ، ثم عادت إلى القاهرة لتستقر  
في بيتها/مرسمها المطل على نيل  
الزمالك بعد أن حصلت على جائزة  
« جوجنهايم » ، واقتنى متحف  
« جوجنهايم » لوحاتها الفائزة في  
المسابقة .

في بيتها/المرسم ، ظلت الفنانة  
« تحية حليم » تدرس الفن لبنات رجال  
السلك الدبلوماسي إلى أن حصلت عام  
١٩٦٠ على منحة التفرغ من وزارة  
الثقافة فتوقفت عن التدريس ، وكرست  
كل وقتها وجهدها للفن .

## المرسم :

قطع من نسيج قبطي . نسيج  
إسلامي . بقايا أوان فخار عليها

« تحية حليم » .. عاشقة مصر !!

عشت الناس في مصر : حياتهم  
اليومية ، عاداتهم وتقاليدهم ، أفراحهم  
وأحزانهم . عاشقة لأرض مصر :  
بساطتها وانبساطها ، وتاريخها ، وكل  
الحضارات التي أنضجت أرض مصر .  
بسيطة في حياتها . تتحرك هنا وهناك  
كأنها نسمة رقيقة . تتحدث في هدوء  
كأنها تبحث عن أرق الكلمات  
وأعذبها .

نشأت في أسرة عريقة . كان أبوها  
ياوراً أول في القصر الملكي ، وأمها فنانة  
عازفة على الآلات الوترية ، وقائداً  
لأوركسترا القصر الملكي . ورثت الفن  
عن أمها ، ووجد فيها الفن ربة عظيمة  
من ربات الفنون .

صادراً من عمق التاريخ ولكن اللحن الرئيسي المميز - أعمال الفنانة - يعلو على كل لحن في هذا المكان . وسط هذا الغنى تقف سيدة المرسوم فنانة مصر ، تحية حليم - التي أبدعت المكان ، وأبدعت الأعمال العظيمة .

إن مرسوم الفنانة « تحية حليم » قصيدة شعر رفيعة المستوى ، وسيمفونية أبدعت هي تكوينها ، وصار مهبط الروحى لفنها .

○○○

ربما كان الفن القبطى أكثر الفنون القديمة التى أثرت فى فننا وأكسبته ثراءً ، وغلفته بغلالة من إنسانية عميقة .

وجدت فى النوبة مصدراً غنياً لفنها : الطبيعة ، والناس ، العادات ، والتقاليد ، البيوت ، والملابس بألوانها الزاهية . . صورت كل ذلك فى أسلوب بسيط يخلو من تعقيدات المفاهيم التقليدية والنظريات الحديثة . اندفعت تصور حياة النوبة فى تلقائية غنية وصياغة معاصرة للفنون القديمة ، وعلى الأخص الفن القبطى الذى وجدته حياً نابضاً فى النوبة وفنونها .

○○○

سطح الصورة عند « تحية حليم » غنى بمساحات مشغولة بنسيج لوني قوى موشى بفراغات بيضاء صغيرة ، أو سطوح مغطاة بمزيج من ألوان صفراء ، ورمادية ، وبيضاء . . مرصعة

بلمسات من ألوان حمراء ، وزرقاء ، وبنية ، كأنها قطع دقيقة من أحجار كريمة تحفل بشخوص رقيقة ، أو أماكن لها قداستها كصورة « القدس » . يدعم بناء الصورة فى النهاية ، ويربط عناصرها ، خطوط ويقع سوداء لتكون الصورة سيمفونية من الألوان والخطوط والمساحات .

« الخبز من الصخر » ، « تقاليد النوبة » ، « نخيل النوبة » ، « بيوت فى النوبة » ، « زفة فى النوبة » . . صور أبدعتها « تحية حليم » عن النوبة . الإنسان فيها دائماً هو المحور والأساس .

الحركة محدودة ، ولكن العيون فى الوجوه فيها حديث طويل ، حديث صامت يحكى أفراح الإنسان وأشواقه ، ويحكى أيضاً عذاباته .

سعد عبد الوهاب



الفنانة تحية حليم ..  
عاشقة مصر





بيوت في التوبة - ١٩٧٧  
ألوان زيتية على قماش





زفرا في البيرة





تقاليد النوبة - تفصيل

مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة



انتظار - ١٩٦١

ألوان زيت على قماش





الطهور - ١٩٧٦





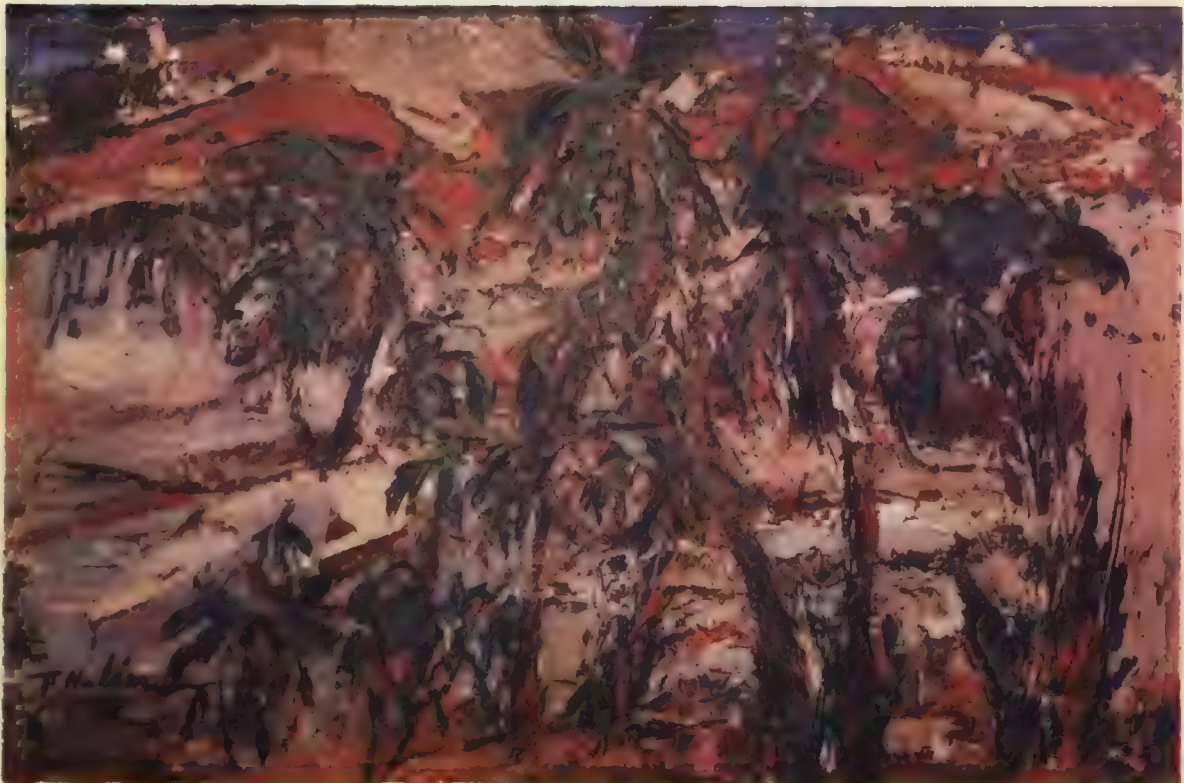
نزهة في نيل النوبة  
ألوان مائية على حرير



الغلاف الأخير  
الأمومة



الغلاف الأمومي  
الخبز من الصخر



نخيل في التوبة - ألوان زيت

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٤

لجاء

كشاف المجلة  
لعام ١٩٨٤



أعد كشف هذا العام في ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة  
للاستفادة منه في الجدول «٣» . والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا  
حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبة ترتيبا أبجديا ، مع الرقم  
المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد في الجدول «٢» .

« التحرير »

## كشاف مجلة إبداع ١٩٨٤

( السنة الثانية )

جدول رقم ( ١ )

الرمز	المادة	الرمز	المادة	الرمز	المادة
من	مناقشات	مس	المسرحيات	ش	الشعر
ف	الفنون التشكيلية	د	الدراسات	تش	تجارب شعرية
		مت	المتابعات النقدية	ق	القصة
		شه	شهریات	تق	تجارب قصصية

جدول رقم ( ٢ )

( الموضوعات )

الصفحة	العدد	المؤلف	الموضوع	مسلسل
١ - الشعر ( ١١٧ ) قصيدة				
٣٢	١٠	حسين على محمد	أبي	١
٦٠	١٢	صلاح والى	أبي : ديمومة الحضور والغياب	٢
٥٢	٩	أحمد سويلم	أحزان غرناطة	٣
٤٥	١٢	محمد حلمى حامد	إحساس	٤
٥٦	١١	بدوى راضى	الاختبار	٥
٥٢	٦	أحمد محمود مبارك	أخشى عليك	٦
٥٤	١٢	عبد الحميد محمود	أربعة أقنعة لوجه عربى	٧
٣٩	٦	عبد العليم القباني	أسئلة إلى أمل دنقل	٨
٥٤	١٢	مفرح كريم	استطلاع النبوءة	٩
٤٨	٩	محمد إبراهيم أبو سنة	الإسكندرية	١٠
٥٣	١	محمد عادل سليمان	أشجار الدم	١١
٤٦	١١	محمد صالح الخولان	أشواق رحلة العودة	١٢
٥٦	٦	أحمد مجاهد	اعتراقات قطر الندى	١٣
٣٦	١٠	صلاح والى	اغتيال	١٤

X

الصفحة	العدد	المؤلف	الموضوع	المسلسل
٣٧	٧	عبد السميع عمر زين الدين	أغنية لإيزيس	١٥
٤٨	٦	عبد الحميد محمود	أغنيتي	١٦
٥٥	٩	محمد يوسف	أنت أيتها المرأة البابلية	١٧
٥٤	١١	محجوب موسى	انطلاق	١٨
٥٧	٩	أحمد مرتضى عبده	إيقاع يأخذ شكلا للإبحار	١٩
٤٤	٤	محمد الغزى	البحر	٢٠
٤٥	٢	كامل أيوب	بردية	٢١
٥٤	٢	أحمد محمد خليل	البكاء على أطلال إرم	٢٢
٤٠	١٠	علاء عبد الرحمن	البنفسج صار نخيلا	٢٣
٣٧	٣	عبد الوهاب البياق	التجلى المقدس	٢٤
٤٦	٣	عبد المنعم الأنصارى	تحت الرماد	٢٥
٤٥	٦	محمد بدوى	تحد	٢٦
٥٣	٩	عبد السميع عمر زين الدين	ترنيمة لأوزير	٢٧
٤٨	١٢	فوزى خضر	تقاتل رأسى مطرقة	٢٨
٤٠	٣	محمد سليمان	تكوين	٢٩
٤٣	٤	نصار عبد الله	توسلات	٣٠
٥٨	١٢	عيد صالح	ثلاثية	٣١
٤٠	٤	فاروق شوشة	جاء عصر الشتات	٣٢
٦٤	٢	عيد اللطيف الربيع	جث الساعة السابعة	٣٣
٥٠	١٢	عيد اللطيف أطيمش	جهامة المدن الملعونة	٣٤
٥١	٣	إدوار حنا سعد	الجنة والنذير	٣٥
٥٧	١٢	محمد محمد السنياطى	الجواد والوعد	٣٦
٤٦	٤	محمد آدم	حالات	٣٧
٤٧	٦	عبد الرشيد الصادق	حديث السنطة	٣٨
٥٢	٤	عبد الله الصيخان	حركات في زمن الخروج	٣٩
٢٧	١٠	عز الدين إسماعيل	حوار مع الطبيعة	٤٠
٦٣	١	أحمد زرزور	الخروج = الدخول	٤١
٣٧	١١	عز الدين إسماعيل	خریف	٤٢
٦٠	٥	علاء عبد الرحمن	الخنساء لم تخلع ثوب الحداد	٤٣
٦٢	٩	حامد نقادى	دعاء إلى الأرض	٤٤
٥٠	٤	محمد سليم	الذاكرة	٤٥
٦٢	٢	نادر ناشد	ذاكرة النار	٤٦
٦٦	١	محمد على شمس الدين	ذكر ما حصل للنبي حين أحب	٤٧
٣٥	١٠	سامح درويش	رحلة	٤٨
٤٤	٦	إبراهيم نصر الله	رحيل	٤٩
٤٧	٧	فوزى صالح	الرقص في المدائن المنتهية	٥٠
٥٢	٣	على عبد المنعم	رماد المدن المنطفئة	٥١
٥٣	٦	محمد صالح	الزمان الذى فات	٥٢



المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٥٣	السابعة	سيد محمد سليمان	١٠	٣٣
٥٤	سألت وجهه الجميل	نصار عبد الله	٢	٤٦
٥٥	السؤال	حميد سعيد	١	٥٨
٥٦	سام	محمد حسين الأعرجي	١١	٤٩
٥٧	السفر في الأكوان	عبد الصمد القليسي	٢	٥٢
٥٨	سقوط الوجه الذي كنت أهوى	محمد رضا فريد	٤	٥٤
٥٩	سيرة جرح لا يندمل	حسين علي محمد	١٢	٥٦
٦٠	شاعر في المزاد العلني	محمد أبو دومة	٩	٥٠
٦١	صفحات من كتاب الخروج	عبد الستار البلشي	٦	٤٢
٦٢	صلوات مصرية على أعتاب مدينة القاهرة	طه حسين سالم	٦	٥٠
٦٣	طائر يحترق	محمد إبراهيم أبو سنة	٥	٤٣
٦٤	الطيور تحترف الرعى والإقامة	بدوي راضي	٤	٥٦
٦٥	الظل	عبد اللطيف أطيماش	١٠	٣٨
٦٦	عبق	أسر إبراهيم	٤	٥٧
٦٧	عن ملامح وجهي وقلبي	عبد المنعم رمضان	٢	٤٧
٦٨	الغربة في جزر المنفى	عباس محمود عامر	٧	٥٧
٦٩	الغرق في الضجيج	فوزي خضر	٢	٥٦
٧٠	غنائية الليل والغزالة	فوزي عيسى	٧	٥٥
٧١	غيرت عاداتها الأقمار	عبد الحميد محمود	١٠	٣١
٧٢	في ذكرى الشاعر محمود حسن إسماعيل	شوقي أبو ناجي	١١	٤٤
٧٣	في موقف البعد	أحمد طه	١	٦٠
٧٤	قداس الحب	عبيد عبد الرحمن	٥	٦٢
٧٥	قصائد تبحث عن وطن	خالد علي مصطفى	٢	٥٠
٧٦	قصيدتان	مى مظفر	٧	٤٦
٧٧	قصيدتان	هادي ياسين علي	٧	٤٩
٧٨	قطار الجنوب	فاروق شوشة	٦	٣٥
٧٩	كابوس	نشأت المصري	١	٥٧
٨٠	الكلمة	عبد المنعم الأنصاري	٥	٥٧
٨١	كيف سعد ابن الصحراء إلى الشمس	عبد الله الصيخان	٧	٤٢
٨٢	لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول	١٢	٥٢
٨٣	لصوصية	عبد الرحمن عبد المولى	٦	٥٤
٨٤	ما تبقى	ملك عبد العزيز	٩	٤٧
٨٥	محمد الدماطي	كمال نشأت	٧	٣٥
٨٦	مدينة الحكماء	محمود مختار الهواري	١٠	٣٤
٨٧	المدينة الضائعة المفتاح	يوسف الخطيب	١١	٣٩
٨٨	مراثي الجرح القديم	لؤي حقي	٣	٤٨
٨٩	مرثية عصرية لمالك بن الربيع	عبد العزيز المقالح	٥	٤٥

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٩٠	المعتمد بن عباد في أغمات	ناهض منير الريس	١١	٤٢
٩١	المعلقة الفلسطينية	خالد علي مصطفى	٧	٣٩
٩٢	مقاطع من سيمفونية البكاء	عزت الطيرى	٩	٦٠
٩٣	المقلدون	عبد الحميد شاهين	٣	٤٢
٩٤	مكابدات الأسر	أحمد سويلم	٥	٥٠
٩٥	من أوراق الملك المتشرد	محمد الطوبى	٧	٥٣
٩٦	من روميات أبي فراس	أحمد خليل	٧	٥١
٩٧	من قصائد الحصار	محمد يوسف	٥	٤٨
٩٨	من ملحمة في التكوين	د. شكرى عياد	٤	٣٥
٩٩	الموت والبشارة	جواد حسنى	١١	٥٩
١٠٠	موت قبطان في الساحل	كامل أيوب	١	٤٨
١٠١	نار الشعرة	عبد الوهاب البياتى	٥	٤١
١٠٢	نافذة في جدار المستحيل	مصرى خنورة	٤	٤٨
١٠٣	نبؤة	محمد سليمان	٦	٣٧
١٠٤	نداء في أذن الصمت	محمد على الفقى	٣	٣٨
١٠٥	النسر	لؤى حقى	١١	٥١
١٠٦	نفوش وتكوينات في جدار الليل الفلسطيني	عبد العزيز المقالح	١	٤٥
١٠٧	هارب في ركاب أمل	أحمد محمد إبراهيم	٥	٥٤
١٠٨	هل أوغل في عينيك	عبد الستار سليم	٢	٥٩
١٠٩	وجه	محمد آدم	١٢	٤٦
١١٠	وجهك والحزن	السيد محمد الخميسي	٤	٥٨
١١١	وسام الجريمة	فولاذ عبد الله الأنور	٥	٥٨
١١٢	وصية متحرلم يود بعد	وصفى صادق	٦	٤٠
١١٣	الولد السبع	حميد سعيد	٤	٤٢
١١٤	وهطل المطر اليتيم	جيلى عبد الرحمن	٩	٤٥
١١٥	يلنجمتى	محمد حسين فضل الله	٣	٤٤
١١٦	يحدث أن	فاروق شوشة	١	٥٠
١١٧	يرحل البشاروش خريفا	عبد المنعم كامل عمران	١٠	٢٩

## ٢ - التجارب الشعرية ( ٧ ) تجارب

١	أحاديث جانبية	محمد سليمان	١٢	١٠٣
٢	الخراب الجميل	عبد المنعم رمضان	٧	٨٥
٣	الذى يهجر القلب ليس الحبيبة	أحمد طه	٩	١٠٣
٤	آية من سورة الظل	محمد آدم	٢٠	٨٩
٥	عددان	أحمد طه	٢٢	١١١
٦	فرح بالنار	محمد غففى مطر	٣	٩٩
٧	ولادة	أحمد زرزور	٧	٩١

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
---------	---------	--------	-------	--------

### ٣ - القصص (١٠٧) قصة

١	الآخرون	إقبال بركة	١	٧٦
٢	الابتلاع	أحمد الشيخ	٢	٤٢
٣	أغنية النهر	جميل منى	٢	٨٨
٤	امرأة أنا	ليل الشريبي	٢	٩٠
٥	الأمطار	فاروق جاويش	١٢	٧٧
٦	الأمة تفتح الباب	زليخة أبو ريشة	٤	٦٨
٧	انتحار بيجو	فخرى ليب	٦	٨٦
٨	الأنثوي وحماره والطوفان	فوزى عبد المجيد شلبي	١٠	٦٧
٩	انطباعات حول الارتداد إلى الرحم	ترجمة : أشرف فتحي	١	١٠٩
١٠	بالأمس حلمت بك	بهاء طاهر	٣	٥٥
١١	بداية يوم حار	مصطفى أبو النصر	٩	٦٥
١٢	بلا نهاية	بدر عبد العظيم محمد	١	٩٠
١٣	بيت على نهر	جار النبي الحلو	١٠	٤٩
١٤	تأشيرة خروج	معصوم مرزوق	٢	٨٦
١٥	التداعيات القديمة	سهام بيومي	٤	٨٠
١٦	تهافت الرواة وهوان السيرة على الشفاء	أحمد دمرادش حسين	٩	٨٩
١٧	ثلاث حكايات يومية	حسين عيد	٢	٩٦
١٨	ثلاث صور للبيع	محمود جمال الدين	١٠	٧٣
١٩	جدتي	أميرة عزت	١	٩٨
٢٠	الجيل	محمد عبد المطلب	١٢	٦٨
٢١	الحبل السرى	منى رجب	١١	٨٠
٢٢	حدث استثنائي في أيام الأنفوشي	محمد جبريل	٢	٨٤
٢٣	حدث هذا في ليلة تونسية	عبد الرحمن مجيد الربيعي	٧	٦١
٢٤	حد الكراهية	مرسى سلطان	٣	٧٢
٢٥	حصاة في فم العنكبوت	أحمد دمرادش حسين	٥	٨٠
٢٦	حكاية اختفاء النص	سعيد بكر	١	٩٢
٢٧	حكاية جنون ابنة عمى هنية	حسنونة المصباحي	٨	٣٣
٢٨	حكاية رجل شارب	محمد زفزاف	٦	٥٩
٢٩	حكاية عبد الله الأرواح	إدريس الصغير	١	٨٢
٣٠	حلم كل الليالي	عليه سيف النصر	٧	٧٦
٣١	حيوانات وطيور	محمد المخزنجي	٦	٨٠
٣٢	الخنجر	سمير رمزي المنزلاوي	٧	٧٣
٣٣	دائرة وتماس	محمد مسعود العجمي	١٠	٦٣
٣٤	داود الحافي والحاجة ذات العين الواحدة	رمسيس ليب	٩	٧٢
٣٥	دم العشق مباح	إدوار الخراط	١١	٦٣
٣٦	رجل ، ورقة .. وأحلام	إدريس الصغير	١١	٧٤



المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣٧	الرجل والبواب	مصطفى أبو النصر	١٢	٧٤
٣٨	الركض عند حافة الأفق	سامي فريد	٩	٨٤
٣٩	الزيارة	محمد سليمان	٧	٦٩
٤٠	السبة	إسماعيل فهد إسماعيل	١٠	٤٥
٤١	السحاب الأبيض الجامع	إدوار الخراط	٨	٨٩
٤٢	السقوط	جهاد عبد الجبار الكيسى	١٢	٧٠
٤٣	السماء ورقة زرقاء	إدريس الصغير	٧	٦٦
٤٤	سوناتا لشجرة الخريف	أحمد المدبني	٤	٧٢
٤٥	السيدة العجوز المخبولة	ترجمة : أشرف توفيق	١١	٩٠
٤٦	السيف والوردة	حسن الجوخ	١٢	٨٣
٤٧	شتاء طويل	حسن محمد بدوي	٢	٧٨
٤٨	شجرة الحب	عبد الحكيم قاسم	٨	٦٦
٤٩	الشراع والمدى	محمد طلب	٢	٧٧
٥٠	الشمولة	أحمد الشيخ	٦	٦٦
٥١	شيء للمستقبل	علي ماهر إبراهيم	٣	٨٢
٥٢	صديقي الكاتب	محمد صوف	٨	٧٠
٥٣	صفحات مبعثرة	أحمد رؤوف الشافعي	١١	٨٦
٥٤	الصفري	سعيد سالم	١١	٧٧
٥٥	صفط تواب - نيويورك . . وبالعكس	محمد حمزة العزوني	١٠	٥٢
٥٦	الصفعة	سمير الفيل	١٢	٨٦
٥٧	الطرق على الحجرات الأربع	هناء فتحي	١١	٨٤
٥٨	الطيف	رمسيس ليب	١	٨٨
٥٩	العائد	هدى يونس	٩	٨٢
٦٠	عباءة الليل	يوسف أبورية	٨	١٤
٦١	العزلة	حسن محمد بدوي	٦	٨٣
٦٢	العشاء الأخير	سعيد الكفراوي	٦	٦٢
٦٣	على لائحة الانتظار	ديزي الأمير	٤	٧٦
٦٤	الغسق	أمين ريان	١٢	
٦٥	الفتاة ذات الوجه الصبح	محمد المنسي قنديل	٨	٢٣
٦٦	فصول	عبد الوهاب الأسواني	٨	٥٢
٦٧	في حديقة غير عادية	بهاء طاهر	١٢	٦٣
٦٨	في الزقاق	محمود الورداني	٨	١٢
٦٩	في الليل	إبراهيم عبد المجيد	١٠	٧٣
٧٠	في انتظار الحافلة	محمد المنصور الشقحاء	٨	٤٥
٧١	الفيضان	محمد المخزنجي	٢	٩٢
٧٢	قالت إنها قادمة	محمد المنصور الشقحاء	١	٩٦
٧٣	قصص قصيرة جدا	طلعت فهمي	٧	٨١
٧٤	قطار الشمال	عز الدين نجيب	٨	٤٧

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٧٥	القمر في ظل النبع	سعيد الكفراوي	٣	٦٦
٧٦	الكاميرا	عبد الله خيرت	٨	٥٥
٧٧	كتاب التجليات : السفر الثاني : المقامات	جمال الغيطاني	٥	٦٥
٧٨	كديمة	سليمان الشيخ	١٠	٥٦
٧٩	لحظة دفء	جهاد عبد الجبار الكيسى	٩	٧٩
٨٠	لورى لويس (من الأدب الهندى الحديث)	ترجمة : سامى فريد	٥	٨٣
٨١	مجاورة الجبل	بهاء طاهر	٨	٧٣
٨٢	مدينة الموت الجميل	سعيد الكفراوي	٨	٣٨
٨٣	مذكرات غير مكتوبة	منار حسن فتح الباب	٦	٨٩
٨٤	المفاجأة	السيد نجم	١	٧٩
٨٥	المفتاح	يوسف أبورية	٣	٧٦
٨٦	ملك الشغل	ابتهال سالم	٥	٧٦
٨٧	من كتاب عمل	أحمد مختار	٧	٧٨
٨٨	من الميناء والمقهى	محمد المخزنجي	٨	٩
٨٩	مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى	طه وادى	٦	٧٢
٩٠	الموت والحب	إحسان كمال	٣	٦٩
٩١	الموت والميلاد	عاطف فتحى	١	١٠٣
٩٢	الميراث	عبد المقصود حبيب	١	١٠٠
٩٣	ميعاد الساعة ١٢	حنان أبو السعد	١١	٨٨
٩٤	الناس والكلام	فاروق خورشيد	٢	٦٧
٩٥	ناظر الحسبة	محمد سليمان	١٢	٨٠
٩٦	نبوءة عراف مجنون	محمد جبريل	١١	٨٢
٩٧	نخلة الحاج إمام	سوريال عبد الملك	١٠	٥٩
٩٨	النشيد الأخير	فاروق خورشيد	٤	٦١
٩٩	نقطة عبور	إلياس فركوح	١٢	٩٠
١٠٠	نوبة شهيد	عمود الورداني	٤	٨٤
١٠١	الهدية	مصطفى أبو النصر	٣	٧٨
١٠٢	هذه هي القنبلة	ليلي الشربيني	١٠	٧٠
١٠٣	الوجه	عبد الستار ناصر	٨	٥٨
١٠٤	الوشاح	أمين ريان	٩	٦٩
١٠٥	الوليمة	سهام بيومي	٩	٧٧
١٠٦	الوهج	على عيد	١	٨٤
١٠٧	يونس البحر	اعتدال عثمان	٨	١٦

#### ٤ - التجارب القصصية (١٢) تجربة

١	الاغتيال	مرعى مذكور	٧	١٠١
٢	تطوحات	سعد الدين حسن	٧	١٠٣

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣	خمس رؤى تشبه الحقيقة	محمد كشيك	١٢	١٠٧
٤	رابسودية على لحن الجسد	عبد ربه طه	١٢	١١١
٥	الطير البرى والوردة الحجرية	يوسف فاخوري	١٠	٩٥
٦	المبدأ الرجل .. المبدأ المدينة	سعد الدين حسن	٩	١٠٦
٧	مجموعة قضائية	سعيد سالم	٣	١٠٤
٨	الرماح	مرعى مذكور	١١	١٠٥
٩	المسافر	إبراهيم فهمي	١١	١٠٧
١٠	الموت في الظهيرة	سعد الدين حسن	٢	١١٣
١١	ميتافيزيقا البحر والموت	عبد الغنى السيد	١٢	١١٥
١٢	نباح القطار	محمود عوض عبد العال	٧	٩٣

#### ٥ - المسرحيات (١٠) مسرحيات

١	التجريف	رجب سعد السيد	٦	٩١
٢	حادث منعطف النهر	عبد السميع عمر زين الدين	٤	٨٧
٣	الجراد	عبد الغفار مكاوى	١١	٩٣
٤	زيارة في الليل	الفريد فرج	٣	٨٤
٥	صندوق .. وراء الكواليس	محمد السيد سالم	٥	٩٢
٦	ما أجهلنا	محفوظ عبد الرحمن	١٠	٧٥
٧	المشهد الأخير	يحيى عبد الله	٢	٩٩
٨	ناس في الريح	ت : الدسوقي فهمي	١٢	٩٤
٩	الوريث والعجوز	محمد الجمل	١	١١٢
١٠	وماذا بعد ؟	ت : عبد الحكيم فهمي	٩	٩٣

#### ٦ - الدراسات (٤٨) دراسة

١	الأبله	ترجمة : حسين بيومى	١١	٢١
٢	الأبيض والأسود			
	في المسلسل التلفزيونى	د. عبد القادر القط	١٢	١١
٣	تجربتنا في الحداثة الشعرية	بلند الخيدرى	١٢	١٥
٤	تطور القصة القصيرة في السبعينيات	د. فاطمة موسى	٨	٩٧
٥	الجدران .. وموهبة روائية جديدة	د. عبد القادر القط	٤	٧
٦	الجميع يربحون الجائزة	رمضان بسطاوىسى محمد	٨	١١٠
٧	الخب والموت .. قصائد جديدة			
٨	للشاعر الأسباني : لوركا	ترجمة : حسين محمود	٧	١٨
	الخيال والاحتفال يتسلمان السلطة			
	في أفنيون	عبد الكريم يرشيد	٩	٧
٩	الدراما العربية المعاصرة : جيل			
	التجاوز : فوزى فهمي	حسين عطية	٧	٢٣



المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٠	دوستوفسكى	حسين بيومى	١	٢٦
١١	الرجل المناسب	حسين حمودة	٤	٢٤
١٢	روايتا زينب لهيكل « وجولى » لروسو	د . أحمد درويش	١٢	٢٩
١٣	السيد حافظ والبحث عن دور المسرح الطليعى العربى	شاذى بن خاليل	٩	١٨
١٤	السير فى الحديقة ليلا والبحث عن طريق جديد	محمود حنفى كساب	٩	٢٦
١٥	الشخصية المصرية فى مسرحية : « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم	د . فردوس البهنساوى	٧	٧
١٦	الشعر والعالم الحديث	ت : مفرح كريم	١٠	٢١
١٧	عن العدالة والمجد وآل الناجى فى ملحمة : « الحرافيش »	جمال فاضل شعحات	١٠	١٦
١٨	« غرب استراليا » رواية يوغسلافية	د . جمال الدين سيد محمد	٩	٣٩
١٩	فكرة الحديث فى الأدب والفنون	د . جابر عصفور	٥	٢٦
٢٠	القاهرة بين الواقع والخيال فى ثلاثية نجيب محفوظ	جمال الغيطان	١	٧
٢١	قراءة فى « اختناقات العشق والصباح »	توفيق حنا	٢	٢٠
٢٢	قراءة فى خمسة نصوص لإدوار الخراط	د . ماهر شفيق فريد	٨	١٢٣
٢٣	قراءة فى رواية : « المسافات »	حسين عيد	١١	١٣
٢٤	قراءة فى قصص « بالأمس حلمت بك »	عبد الغنى السيد	٨	١١٨
٢٥	قراءة فى قصص « حديث شخصى »	توفيق حنا	١٠	٧
٢٦	قراءة فى قصص « وفاة عامل مطبعة »	حسين عيد	٩	٣٤
٢٧	قراءة فى قصة « دموع رجل تافه »	د . عصام بهى	٨	١٣٩
٢٨	قراءة فى قصيدة « رحلة فى الليل »	محمد بدوى	٣	١٣
٢٩	قراءة فى قصيدة « النمر »	يوسف عبد الحليم الخوجه	١٢	٣٦
٣٠	القرين .. ولأحد	حسين حمودة	٦	٢٧
٣١	قصائد مختارة للشاعرة الألمانية المعاصرة : « ريناتامير »	كامل أيوب	٣	٢٠
٣٢	قصائد من ديوان « قيصر فايسخو »	د . حامد أبو أحمد	٤	٣٠
٣٣	القصة القصيرة فى البحرين	د . أحمد ماهر البقرى	١٢	٢٢
٣٤	القصة القصيرة فى السبعينيات	د . عبد الحميد إبراهيم	٣	٧
٣٥	القصة القصيرة وعلم الحركة الجنسية	د . محمود سليمان ياقوت	٨	١٠١
٣٦	« كائنات مملكة الليل » لأحمد عبد المعطى حجازى	يسرى العزب	١	٣٥
٣٧	« ليل آخر » .. رواية فلسفية	أحمد عبد الرازق أبو العلا	١١	٧
٣٨	مالك الحزين .. بين المكان .. اللغة .. الحلم المفقود	عبد العزيز موافى	٢	٣٠

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣٩	محمود دياب : الكاتب المسرحي	د . عبد القادر القط	٢	٧
٤٠	مدخل إلى علم الأسلوب			
٤١	للدكتور شكري عياد	فاروق خورشيد	١	١٥
٤٢	مستويات لعبة اللغة في القصص الروائي	د . نبيلة إبراهيم	٥	٧
٤٣	ملاحظات حول الحداثة	د . صلاح فضل	٥	١٦
٤٤	الملاحم الإبداعية في قصص الربيعي	سليمان البكري	٨	١٣٠
٤٥	من الأدب القديم :			
٤٦	حنين إلى مسقط الرأس	محمد شرف	٢	٤٠
٤٧	من مشكلات الحداثة في النقد الأدبي	د . محمود الربيعي	٥	٢٢
٤٨	الموت من المقاومة إلى الاستسلام في :			
٤٩	بعض قصص «نجيب محفوظ» القصيرة	حسين عيد	٣	٣٠
٥٠	الوجودية في الفكر العربي	ت : حسين اللبدي	٤	١٣
٥١	يوسف الشاروني وشخصياته القصصية	د . نعيم عطية	٨	١١٤
٧ - المتابعات النقدية (١٦) متابعة				
٥٢	الآق ومواجهة الإحباط	مدحت الجيار	٤	١٢٠
٥٣	التقارب الفكري بين نهاد شريف			
٥٤	وجول فيرن	محمود قاسم	٤	١١٦
٥٥	الحضور الزمني في قصص « قبل رحيل			
٥٦	القطار »	صلاح عبد الحافظ	٩	١٠٩
٥٧	سندباد على عجلة	د . عبد الحميد إبراهيم	٦	١١٦
٥٨	قراءة في قصيدة البيت الواحد	محمد الغزوي	٥	١١٣
٥٩	قراءة في رواية « الأخت لأب »	محمود عبد الوهاب	١١	١٠٩
٦٠	قراءة في قصة « بالأمس حلمت بك »	محمد محمود عبد الرازق	٧	١١٢
٦١	قراءة في قصص « الصمت والجدوان »	»	٥	١٢٠
٦٢	كتاب : البطل المعاصر في الرواية المصرية	رمضان بسطاوي	٦	١٢٠
٦٣	كثافة الصورة الشعرية في ديوان :			
٦٤	« الدائرة المحكمة »	د . صلاح عبد الحافظ	١١	١١٢
٦٥	« عابر سبيل والإنسان الاستثنائي »	محمد الشربيني	١١	١١٥
٦٦	« علامة الرضا » في زمن التساؤلات	د . محمود الحسيني	١٢	١١٨
٦٧	عندما يأتي الربيع	رجب سعد السيد	١٠	١٠١
٦٨	عن نبرة القص في صوت الغناء	محمد المخزنجي	٥	١١٨
٦٩	الغموض في الشعر	بركسام رمضان	٣	١١٦
٧٠	وجه المدينة والأحلام	د . يوسف عز الدين عيسى	١٠	٩٩
٨ - المناقشات ( ١٦ ) مناقشة				
٧١	تعليق	د . عبد القادر القط	٣	١٠٧

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢	تكلف الكاتب وحيرة القارئ	عبد الحكيم قاسم	٩	١١٢
٣	حتى لا تتحول إبداع إلى مجلة فصلية	إبراهيم عبد المجيد	٤	١٠٧
٤	خواطر حول عدد مايو من إبداع	د. عصام بهي	٧	١١٩
٥	خواطر مقترب عن عدد القصة القصيرة	بهاء طاهر	١١	١٢١
٦	دعوة للحوار حول الفنون التشكيلية			
٧	في مصر	كمال الجويلي	٦	١٢٣
٨	عفوا يا دكتورة . هذا إهمال جسيم	محمد المخزنجي	١٠	١١٣
٩	الفنون التشكيلية في مصر بين التقليد والتجديد			
١٠	قراءة في قصة « مجموعة قصصية »	د. صبرى منصور	٣	١٢١
١١	قراءة في قصيدتي « عددان .. والفرح بالنار »	د. محمود الحسني	٥	١١٠
١٢	القصة القصيرة وهموم العصر	د. محمود الحسني	٢	١٢١
١٣	كتاب القصة يتحدثون عن إبداعهم ( استطلاع )	أحمد فضل شبلول	٨	١٤٤
١٤	المتغير الجمالي في قصص « إبداع »	د. حلمي بدير	٦	١٠٥
١٥	ملاحظات حول نقد الفن التشكيلي	د. رائف بهجت	٧	١٢٢
١٦	ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة			
١٧	في السبعينيات	د. عبد الحميد إبراهيم	١٠	١٠٤
١٨	واقعا الثقافي . ومجلة إبداع	سليمان فياض	٢	١١٥

#### ٩ - الشهرية ( ٨ ) شهرية

١	أفكار عن الحداثة وتجربتها	سامي خشبة	٧	١٠٥
٢	« بالأمس حلمت بك » .. القصة بعد المجموعة وقبلها			
٣	عن التاريخ والفن والمعرفة			
٤	عن الستينات والحساسية الجديدة			
٥	عن صلاح عبد الصبور في ذكراه الثالثة			
٦	مسألة الحقيقة الفنية : التزييف ، والوعي ، والرؤية			
٧	هذا الأدب .. وهذا العصر			
٨	مع المازن .. وملاحظات حول نقد عاشق لمعشوقه			

#### ١٠ - الفنون التشكيلية ( ١٢ ) دراسة وملزمة بالألوان

١	جمال السجيني .. تشكيلات نحتية			
٢	على أوتار القلب الحزين	كمال الجويلي	٧	١٢٦



المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢	سيد سعد الدين والتصوير النحتي	محمود بقشيش	٢	١٢٥
٣	على دسوقي .. والفن البريء	د. صبرى منصور	٥	١٢٣
٤	الفنانة تحية حليم	سعد عبد الوهاب	١٢	١٢٧
٥	الفنان حامد عبد الله رائد الحروفيين العرب	صبحي الشاروني	١١	١٢٥
٦	الفنان عبد الهادي الجزائر	د. صبرى منصور	٩	١٢٢
٧	الفنان عدلى رزق الله والعزف بالألوان	صبحي الشاروني	٤	١٢٣
٨	الفنان عز الدين نجيب	محمود بقشيش	١٠	١٢٤
٩	الفنان على المليجي والتشكيل على المسطحات	عبد الرحيم يوسف الجمل	٣	١٢٦
١٠	قراءة نقدية في لوحات الفنان المغربي أحمد بن يوسف	محمود بقشيش	٨	١٥٨
١١	محمود بقشيش .. هندسية العفوى ومنطقية التلقائى	شاكر عبد الحميد	٦	١٢٥
١٢	من الكشف عن أعماق الواقع إلى البحث عن لغة جديدة	عز الدين نجيب	١	١٢٢

جدول رقم (٣)  
المؤلفون (٢٤٨ كاتباً)

المسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١	أسر ابراهيم	٦٦	ش	أحمد زرزور	٤١	ش
٢	ابتهال سالم	٨٦	ق	"	٧	تش
٣	إبراهيم عبد المجيد	٦٩	ق	أحمد سويلم	٣	ش
٤	"	٣	من	"	٩٤	ش
٥	إبراهيم فهمي	٩	تق	أحمد الشيخ	٢	ق
٥	إبراهيم نصر الله	٤٩	ش	"	٥٠	ق
٦	إحسان كمال	٩٠	ق	أحمد طه	٧٣	ش
٧	أحمد خليل	٢٢	ش	"	٣	تش
	"	٩٦	ش	"	٥	تش
٨	د. أحمد درويش	١٢	د	أحمد عبد الرازق أبو العلا	٣٧	د
٩	أحمد دمرداش حسين	١٦	ق	أحمد فضل شبلول	١٢	من
	"	٢٥	ق	"	٨٢	ش
١٠	أحمد رؤوف الشافعى	٥٣	ق	د. أحمد ماهر البقرى	٣٣	د

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٨	أحمد مجاهد	١٣	ش	٤٦	جمال فاضل شحات	١٧	د
١٩	أحمد محمد إبراهيم	١٠٧	ش	٤٧	جميل متى	٣	ق
٢٠	أحمد محمود مبارك	٦	ش	٤٨	جهاد عبد الجبار الكبيسي	٤٢	ق
٢١	أحمد مختار	٨٧	ق		"	٧٩	ق
٢٢	أحمد المديني	٤٤	ق	٤٩	جواد حسني	٩٩	ش
٢٣	أحمد مرتضى عبده	١٩	ش	٥٠	جيلي عبد الرحمن	١١٤	ش
٢٤	إدريس الصغير	٢٩	ق	٥١	د. حامد أبو أحمد	٣٢	د
	"	٣٦	ق	٥٢	حامد نفاذي	٤٤	ش
	"	٤٣	ق	٥٣	حسن الجوخ	٤٦	ق
٢٥	إدوار حنا سعد	٣٥	ش	٥٤	حسن عطية	٩	د
٢٦	إدوار الخراط	٣٥	ق	٥٥	حسني محمد بدوي	٤٧	ق
	"	٤١	ق		"	٦١	ق
٢٧	إسماعيل فهد إسماعيل	٤٠	ق	٥٦	حسونة المصباحي	٢٧	ق
٢٨	أشرف توفيق (ترجمة)	٤٥	ق	٥٧	حسين بيومي (ترجمة)	٤	د
٢٩	أشرف فتحي (ترجمة)	٩	ق		"	١٠	د
٣٠	اعتدال عثمان	١٠٧	ق	٥٨	حسين حمودة	١١	د
٣١	إقبال بركة	١	ق		"	٣٠	د
٣٢	الفريد فرج	٤	مس	٥٩	حسين علي محمد	١	ش
٣٣	إلياس فركوح	٩٩	ق		"	٥٩	ش
٣٤	أميرة عزت	١٩	ق	٦٠	حسين عيد	٢٣	د
٣٥	أمين ريان	٦٤	ق		"	١٧	ق
	"	١٠٤	ق		"	٢٦	د
٣٦	بدر عبد العظيم محمد	١٢	ق		"	٤٦	د
٣٧	بدوي راضي	٥	ش	٦١	حسين اللبودي	٤٧	د
	"	٦٤	ش	٦٢	حسين محمود	٧	د
٣٨	بركسام رمضان	١٥	مت	٦٣	د. حلمي بدير	١٣	من
٣٩	بلند الحيدري	٣	د	٦٤	حميد سعيد	٥٥	ش
٤٠	بهاء طاهر	١٠	ق		"	١١٣	ش
	"	٦٧	ق	٦٥	حنان أبو السعد	٩٣	ق
	"	٥	من	٦٦	خالد علي مصطفى	٧٥	ش
	"	٨١	ق		"	٩١	ش
٤١	توفيق حنا	٢١	د	٦٧	الدسوقي فهمي (ترجمة)	٨	مس
	"	٢٥	د	٦٨	ديزي الأمير	٦٣	ق
٤٢	د. جابر عصفور (ترجمة)	١٩	د	٦٩	د. رائف بهجت	١٤	من
٤٣	جار النبي الحلوي	١٣	ق	٧٠	رجب سعد السيد	١	مس
٤٤	د. جمال الدين سيد محمد	١٨	د		"	١٣	مت
٤٥	جمال الغيطاني	٢٠	د	٧١	رمسيس ليب	٣٤	ق
	"	٧٧	ق		"	٥٨	ق

الرمز	رقم الموضوع	المؤلف	مسلسل	الرمز	رقم الموضوع	المؤلف	مسلسل
د	٣	د. شفيق السيد	٩٤	د	٦	رمضان بسطاوي محمد	٧٢
ش	٩٨	د. شكرى عياد	٩٥	مت	٩	"	"
ش	٧٢	شوقي أبو ناجي	٩٦	ق	٦	زليخة أبوريشة	٧٣
ف	٥	صبحى الشارونى	٩٧	ش	٤٨	سامح درويش	٧٤
من	٨	د. صبرى منصور	٩٨	شه	١	سامى خشبة	٧٥
فا	٦	"	"	شه	٢	"	"
مت	٣	صلاح عبد الحافظ	٩٩	شه	٣	"	"
مت	١٠	"	١٠٠	شه	٤	"	"
د	٤٢	د. صلاح فضل	١٠١	شه	٥	"	"
ش	٢	صلاح والى	١٠٢	شه	٦	"	"
ش	١٤	"	"	شه	٧	"	"
ق	٧٣	طلعت فهمى	١٠٣	شه	٨	"	"
ش	٦٢	طه حسين سالم	١٠٤	ق	٣٨	سامى فريد	٧٦
ق	٨٩	طه وادى	١٠٥	ق	٣٨	" (ترجمة)	"
ق	٩١	عاطف فتحى	١٠٦	تق	٢	سعد الدين حسن	٧٧
ش	٦٨	عباس محمود عامر	١٠٧	تق	٦	"	"
د	٣٤	د. عبد الحميد إبراهيم	١٠٨	تق	١٠	"	"
مت	٤	"	"	ف	١	سعد عبد الوهاب	٧٨
من	١٥	"	"	ق	٢٦	سميد بكر	٧٩
ش	٩٣	عبد الحميد شاهين	١٠٩	ق	٥٤	سميد سالم	٨٠
ش	٧	عبد الحميد محمود	١١٠	تق	٧	"	"
ش	١٦	"	"	ق	٦٢	سميد الكفراوى	٨١
مس	٧١	"	"	ق	٧٥	"	"
من	١٠	عبد الحكيم فهميم	١١١	ق	٨٢	"	"
ق	٢	عبد الحكيم قاسم	١١٢	د	٤٣	سليمان البكرى	٨٢
تق	٤٨	"	"	ق	٧٨	سليمان الشيخ	٨٣
ش	٤	عبد ربه طه	١١٣	من	١٦	سليمان فياض	٨٤
ش	٨٣	عبد الرحمن عبد المولى	١١٤	ق	٣٢	سمير رمزى المتزلاوى	٨٥
ق	٢٣	عبد الرحمن مجيد الربيعى	١١٥	ق	٥٦	سمير الفيل	٨٦
ف	٩	عبد الرحيم يوسف الجمل	١١٦	ق	١٥	سهام بيومى	٨٧
ش	٣٨	عبد الرشيد الصادق	١١٧	ق	١٠٥	"	"
ش	٦١	عبد الستار البلشى	١١٨	ق	٩٧	سوريال عبد الملك	٨٨
ش	١٠٨	عبد الستار سليم	١١٩	ش	١١٠	السيد محمد الخميسى	٨٩
ق	١٠٣	عبد الستار ناصر	١٢٠	ش	٥٣	سيد محمد سليمان	٩٠
مس	٢	عبد السميع عمر زين الدين	١٢١	ق	٨٤	السيد نجم	٩١
ش	١٥	"	"	د	١٣	شاذى بن خاليل	٩٢
ش	٢٧	"	"	ف	١٦٠	شاكر عبد الحميد	٩٣
ش	٥٧	عبد الصمد القليسى	١٢٢				



الرمز	رقم الموضوع	المؤلف	مسلسل	الرمز	رقم الموضوع	المؤلف	مسلسل
ق	١٠٦	عل عید	١٤٧	ش	٨٩	عبد العزيز المقالح	١٢٣
ق	٥١	علی ماهر ابراهیم	١٤٨	ش	١٠٦	" "	
من	١٠	علی محمود العلیمی	١٤٩	د	٣٨	عبد العزيز موافی	١٢٤
ق	٣٠	علیة سیف النصر	١٥٠	د	٢٤	عبد الغنی السید	١٢٥
ش	٣١	عید صالح	١٥١	تق	١١	" "	
ق	٥	فاروق جاویش	١٥٢	مس	٣	عبد الغفار مكاوی	١٢٦
د	٤٠	فاروق خورشید	١٥٣	د	٢	د. عبد القادر القط	١٢٧
ق	٩٤	" "		من	١	" "	
ق	٩٨	" "		د	٥	" "	
ش	٣٢	فاروق شوشة	١٥٤	د	٣٩	" "	
ش	٧٨	" "		ش	٨	عبد العلیم القبان	١٢٨
ش	١١٦	" "		د	٨	عبد الکریم برشید	١٢٩
د	٤	د. فاطمة موسى	١٥٥	ش	٣٤	عبد اللطیف أطمیش	١٣٠
ق	٧	فخری لیبب	١٥٦	ش	٦٥	" "	
د	١٥	د. فردوس البنهساوی	١٥٧	ش	٣٣	عبد اللطیف الربیع	١٣١
ش	٢٨	فوزی خضر	١٥٨	ق	٧٦	عبد الله خیرت	١٣٢
ش	٦٩	" "		ش	٣٩	عبد الله الصبیخان	١٣٣
ش	٥٠	فوزی صالح	١٥٩	ش	٨١	" "	
ق	٨	فوزی عبد المجید شلیبی	١٦٠	ق	٩٢	عبد المقصود حبیب	١٣٤
ش	٧٠	فوزی عیسی	١٦١	ش	٢٥	عبد المنعم الأنصاری	١٣٥
ش	١١١	فولاذ عبد الله الأنور	١٦٢	ش	٨٠	" "	
ش	٢١	کامل آیوب	١٦٣	ش	٦٧	عبد المنعم رمضان	١٣٦
ش	١٠٠	" "		تش	٢	" "	
د	٣١	" "		ش	١١٧	عبد المنعم کامل عمران	١٣٧
من	٦	کمال الجویلی	١٦٤	ق	٦٦	عبد الوهاب الأسوانی	١٣٨
ف	١	" "		ش	٢٤	عبد الوهاب البیاتی	١٣٩
ش	٨٥	کمال نشأت	١٦٥	ش	١٠١	" "	
ش	٨٨	لؤی حقی	١٦٦	ش	٧٤	عبیر عبد الرحمن	١٤٠
ش	١٠٥	" "		ش	٩٢	عزت الطیری	١٤١
ق	٤	لیل الشریفی	١٦٧	ش	٤٠	د. عز الدین إسماعیل	١٤٢
ق	١٠٢	" "		ش	٤٢	" "	
د	٢٢	د. ماهر شفیق فرید	١٦٨	ف	١٢	عز الدین نجیب	١٤٣
ش	١٨	محجوب موسی	١٦٩	ق	٧٤٠	" "	
مس	٦	محفوظ عبد الرحمن	١٧٠	من	٤	د. عصام بعی	١٤٤
ش	٣٧	محمد آدم	١٧١	د	٢٧	" "	
ش	١٠٩	" "		ش	٢٣	علاء عبد الرحمن	١٤٥
تش	٤	" "		ش	٤٣	" "	
		" "		ش	٥١	علی عبد المنعم	١٤٦

مسلل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٧٢	محمد إبراهيم أبو سنة	١٠	ش	٢٠٢	محمد محمود عبد الرازق	٧	مت
	"	٦٣	ش		"	٨	مت
١٧٣	محمد أبو دومة	٦٠	ش	٢٠٣	محمد المخزنجي	٣١	ق
١٧٤	محمد بدوي	٢٨	د		"	١٤	مت
	"	٢٦	ش		"	٧١	ق
١٧٥	محمد جبريل	٢٢	ق		"	٨٨	ق
	"	٩٦	ق		"	٧	من
١٧٦	محمد الجمل	٩	مس	٢٠٤	محمد مسعود العجمي	٣٣	ق
١٧٧	محمد حسين الأعرجي	٥٦	ش	٢٠٥	محمد المنسي قنديل	٦٥	ق
١٧٨	محمد حسين فضل الله	١١٥	ش	٢٠٦	محمد المنصور الشقحاء	٧٠	ق
١٧٩	محمد حلمي حامد	١٤	ش		"	٧٢	ق
١٨٠	محمد حمزة العزوني	٥٥	ف	٢٠٧	محمد يوسف	١٧	ش
١٨١	محمد رضا فريد	٥٨	ش		"	٩٧	ش
١٨٢	محمد زفراف	٢٨	ق	٢٠٨	محمود بقشيش	٢	ف
١٨٣	محمد سليمان	٢٩	ش		"	٣	ف
	"	١٠٣	ش		"	٨	ف
	"	١	تش		"	١٠	ف
١٨٤	محمد سليمان (قصاص)	٣٩	ق	٢٠٩	محمود جمال الدين	١٨	ق
	"	٩٥	ق	٢١٠	د. محمود الحسيني	٩	من
١٨٥	محمد السيد سالم	٥	مس		"	١١	من
١٨٦	محمد الشربيني	١٢	مت		"	١٢	مت
١٨٧	محمد شرف	٤٤	د	٢١١	محمود حنفي كساب	١٤	د
١٨٨	محمد صالح	٥٢	ش	٢١٢	محمود مختار الهواري	٨٦	ش
١٨٩	محمد صالح الخولاني	١٢	ش	٢١٣	د. محمود سليمان ياقوت	٣٥	د
١٩٠	محمد صوف	٥٢	ق	٢١٤	د. محمود الربيعي	٤٥	د
١٩١	محمد طلب	٤٩	ق	٢١٥	محمود عبد الوهاب	٦	مت
١٩٢	محمد الطوي	٩٥	ش	٢١٦	محمود عوض عبد العال	١٢	تق
١٩٣	محمد عادل سليمان	١١	ش	٢١٧	محمود قاسم	٢	مت
١٩٤	محمد عبد المطلب	٢٠	ق	٢١٨	محمود الورداني	٦٨	ق
١٩٥	محمد عفيفي مطر	٦	تش		"	١٠٠	ق
١٩٦	محمد علي شمس الدين	٤٧	ش	٢١٩	مدحت الجيار	١	مت
١٩٧	محمد علي الفقي	١٠٤	ش	٢٢٠	مرسي سلطان	٢٤	ق
١٩٨	محمد عليم	٤٥	ش	٢٢١	مرعي مذكور	١	تق
١٩٩	محمد الغزوي	٢٠	ش		"	٨	تق
	"	٥	مت	٢٢٢	مصري خنوره	١٠٢	ش
٢٠٠	محمد كشيك	٣	تق	٢٢٣	مصطفى أبو النصر	١١	ق
٢٠١	محمد محمد السباطي	٣٦	ش		"	٣٧	ق



مسلل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٢٢٤	معصوم مرزوق	١٤	ق	٢٣٥	د ، نعيم عطية	٤٨	د
٢٢٥	مفرح كريم	١٦	د	٢٣٦	هادى ياسين على	٧٧	ش
	، ،	٩	ش	٢٣٧	هدى يونس	٥٩	ق
٢٢٦	ملك عبد العزيز	٨٤	ش	٢٣٨	هناء فتحي	٥٧	ق
٢٢٧	منى رجب	٢١	ق	٢٣٩	وصفي صادق	١١٢	ش
٢٢٨	منار حسن فتح الباب	٨٣	ق	٢٤٠	يحيى عبد الله	٧	مس
٢٢٩	مى مظفر	٧٦	ش	٢٤١	يسرى العزب	٣٦	د
٢٣٠	نادر ناشد	٤٦	ش	٢٤٢	يوسف أبورية	٦٠	ق
٢٣١	ناهض منير الرئيس	٩٠	ش		، ،	٨٥	ق
٢٣٢	د . نبيلة إبراهيم	٤١	د	٢٤٣	يوسف الخطيب	٨٧	ش
٢٣٣	نشأت المصرى	٧٩	ش	٢٤٤	يوسف عبد الحلیم الخوجه	٢٩	د
٢٣٤	نصار عبد الله	٣٠	ش	٢٤٥	د . يوسف عز الدين عيسى	١٦	مت
	، ،	٥٤	ش	٢٤٨	يوسف فاخورى	٥	تق



رقم	وصف	رقم	وصف	رقم	وصف	رقم	وصف
١٤	٨١	٥٦٢	٢	٣١	١٢٢	١٢٢	١٢٢
١٥	٧٧	١٣٢	٤	٢١	١٢٢	١٢٢	١٢٢
١٦	٢٥	٧٢٢	٢	٢	١٢٢	١٢٢	١٢٢
١٧	٧٥	٨٢٢	٢	٢٨	١٢٢	١٢٢	١٢٢
١٨	٢١١	٩٢٢	٢	٢٢	١٢٢	١٢٢	١٢٢
١٩	٧	١٢	٢	٢٨	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢٠	٢٦	١٢٢	٢	٢٧	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢١	١٢	٢٢٢	٢	٢٣	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢٢	٩٨	١	٢	٢٥	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢٣	٧٨	٩٢٢	٢	٢٤	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢٤	٩٢	١٢٢	٢	٢٧	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢٥	٢١	٥٢٢	٢	٢٦	١٢٢	١٢٢	١٢٢
٢٦	٤	٨٢٢	٢	٢٥	١٢٢	١٢٢	١٢٢



# الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

## مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

جميل عطية إبراهيم  
والبحر ليس بملآن

« والبحر ليس بملآن » . . رواية جديدة للكاتب الكبير « جميل عطية إبراهيم » ، أحد القلائل الذين أفرزتهم للحياة الأدبية سنوات السبعينيات ، وله مجموعة قصصية صدرت بالعراق بعنوان : « الحداد يليق بالأصدقاء » ، ورواية صدرت بدمشق بعنوان : « أصيلة » . وهو على قلة إنتاجه كاتب ذو مذاق خاص ، يتميز عن سابقه ، ورفاقه ، بجدة التجارب ، وتنوعها ؛ وبلغه قص مقتصدة ، لماحة ، لاذعة السخرية ؛ وبأسلوب تتداخل فيه الأزمنة ، والشخصيات ، والعصور والبلدان . وشخصه ذو وجس مرهف ، وإدراك مثقف ، يعيشون في غربة الرفض ، ويتظاهرون بعدم الانتهاء . وتكاد روايته هذه تكون واحدة من أهم الأعمال القصصية التي تعبر برؤية جديدة عن لقاء الحضارات ، دون إغراب ، ودون انبهار أو إبهار . إنها أنشودة حزن ، في زمن الأحزان . . . والاعتراب .

الثنى ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



